TONFILM THEATER TANZ

Ausgabe für

Gesang / Klavier

Musikinhalt:

Aus dem Textteil:

Photo: Ufa

IMPERIO ARGENTINA

EDITION BRISTOL WIEN, I.

GRATISREISEN DURCH T.T.T.

Das neue

Werbe-Ausschreiben für Tonfilm-Theater-Tanz

bietet den Gewinnern nachstehende **PREISE:**

1 Fahrt **Wien — München — Wien** im Luxuswagen der „Überland"-Autobusges.
1 Fahrt **Wien — Passau — Wien** I. Klasse Eilschiff der D.D.S.G.
1 Fahrt **Wien — Linz — Wien** I. Klasse Eilschiff der D.D.S.G.
1 Jahresabonnement der Zeitschrift „Tonfilm, Theater, Tanz".
10 Halbjahresabonnements der Zeitschrift „Tonfilm, Theater, Tanz".
50 Vierteljahresabonnements der Zeitschrift „Tonfilm, Theater, Tanz".
100 Einzelhefte der Zeitschrift „Tonfilm, Theater, Tanz".

Zahlreiche weitere wertvolle Preise in Vorbereitung! **Ziehung im August 1938.**

Teilnahmeberechtigt ist jeder Abonnent von „T.T.T.", der aus seinem Bekanntenkreis

EINEN NEUEN ABONNENTEN

für unsere Kunst- und Musikzeitschrift **„Tonfilm, Theater, Tanz"** wirbt und uns einen der beigeschlossenen Bestellscheine, mit dem Vermerk **„Reise-Preisausschreiben"** versehen, in allen Teilen ordnungsgemäß ausgefüllt und vom Neuabonnenten eigenhändig unterfertigt, einsendet. Jeder einzelne Bestellschein nimmt an der Verlosung teil. Je mehr Bestellscheine Sie einreichen, desto größer ist für Sie die Aussicht, einen der wertvollen Preise zu gewinnen.

Die Namen der Preisträger werden sofort nach erfolgter Ziehung veröffentlicht.



Nachdruck nur mit Quellenangabe gestattet

Tonfilm Theater Tanz
WIENER MUSIK- UND THEATERZEITUNG

EDITION BRISTOL, WIEN I. SCHUBERTRING 8
Przedstawicielstwo i Administracja na Polske, Katowice, ul. Marjacka 2

VI. Jahrgang (1938) WIEN—BERLIN—NEW-YORK Heft 8

Hausmusik - der Urquell alles Musizierens

Man hat einmal den Satz aufgestellt: „Der Italiener gebrauche die Musik zur Liebe, der Franzose zur Gesellschaft, der Deutsche aber treibe sie als Wissenschaft" (R. Wagner, 1840).

Das will wohl in erster Linie sagen, daß der Deutsche die Musik um ihrer selbst willen schafft, pflegt, liebt; daß er sie — wenn nötig — auch anderen vorführt, daß aber dieser letzte Umstand nicht ausschlaggebend für seine musikalische Betätigung ist.

Es mag vielleicht manchen veraltet erscheinen, wenn man sich heute mit Hausmusik beschäftigt, denn . . . ein Druck auf den Knopf und aus dem schön politierten Kasten an der Wand rauscht klangvoll das C-Dur-Quintett von Schubert, eine kleine Nachtmusik, ja vielleicht der Frühlingsstimmenwalzer und dazwischen zur Erhaltung der Stimmung für Minderbemittelte das feierliche Lied von Langenlois . . . Wozu also sage ich, wozu brauchen wir Hausmusik? Wo wir mit Radio und Grammophon, am besten gekuppelt mit beiden, hören können was wir wollen, wann wir wollen und wie gut wir wollen. Sicherlich, man kann im Wege der elektrischen oder mechanischen Übertragung an allen Kunstwerken der Erde, von den ersten Kräften vorgetragen, die erhebendste Erbauung finden. Jedoch nur eine solche von außen her, gewissermaßen aufgepfropft. Und deshalb sollte man eigene Schöpfung und Ausführung von Musikwerken gänzlich sein lassen? Hat man aufgehört zu dichten, seit es einen Homer gab oder aufgehört zu sporteln, weil es unnahbare Weltrekordleistungen gibt? Und weil einmal Mozart war, soll niemand mehr ein Klavier anrühren?

Wir sind ein musikalisches Volk. Das ist sicher. Gewiß aber sind andere Völker auch musikalisch, und es liegt da und dort in dem Einzelnen der Drang, der unbezwingliche Drang, Musik zu machen, selbst auf die Gefahr hin, daß seine Leistung mit jener des Stars X und Y nicht im entferntesten wetteifern könnte. Gerade auf diese Gefahr hin und um dieser Gefahr willen strengen sich ja auch auf anderen weitaus weniger edlen Gebieten die Jungen an, die Älteren zu schlagen. In der Musik sollte es anders sein?

Auch Musiker ist man nicht auf den berühmten ersten Streich, sondern nur, wenn zur Anlage, zur Musikalität, viel, sehr viel Arbeit kommt und Lust und Freude daran diese beiden beflügeln. Und dann wird die Leistung noch lange im engen Kämmerlein verborgen gehalten werden, vielleicht anfangs schamhaft gehütet, als all zu innerliches Erlebnis. Denn Schüchternheit und mangelndes Selbstvertrauen werden es dem Anfänger unmöglich erscheinen lassen, vor fremden Ohren auch nur einen Ton zu spielen. Erst nach langer Zeit mag es sein, daß sich zwei oder mehr zusammenfinden, die gleiche künstlerische Sehnsucht und Fähigkeiten, ähnliche Musikalität und technisches Können zusammenführt. Und erst wenn die Befangenheit jedes einzelnen vor dem anderen gänzlich geschwunden ist, dann werden sie ihre Kräfte ungehindert entfalten können, und dann erst mag von ihnen rechtschaffenes Musizieren erfolgen, das sogar der immer unliebenswürdigen Kritik der Zuhörer standhält.

Dann aber wird Eigenes und Fremdes, Gutes und Schlechtes zum Versuch einer Darstellung gelangen, und Gutes wird behalten, Schlechtes ausgeschieden werden. Dadurch wird ein emsiges, klangfrohes und kritisches Musizieren anheben, das unwillkürlich Auswahl trifft und strengen Maßstab an die Werke legt. So wird dann Musikkultur entstehen im kleinen Kreis, in der vielverlästerten Hausmusik, im Urquell alles Musizierens.

Natürlich, viele sind berufen, aber wenige auserwählt. In einem gewissen Sinn ist es ja zu begrüßen, wenn der ehemaligen Überspitzung, daß jedes Mädchen aus gutem Hause eine Pianistin werden und jeder bessere Jüngling die Geige kratzen müsse, ein Ende bereitet wurde. Denn nur diejenigen, die Gehör und Musikalität genug besitzen, sollen herangezogen werden. Lehrkräfte stehen genügend zur Verfügung und auch leichte Musikstücke, etwa für Anfänger zugerichtete Themen aus den Klassikern und viele andere noch, die dem Adepten die harte Übung der technischen Belange erleichtern. Dann, wenn der junge Künstler einmal etwas fortgeschritten ist, bieten sich ihm und seinen Freunden unzählige prachtvolle Werke der Klavier und Kammermusik. Wie bald mag z. B. bereits ein richtiggehendes Haydntrio zustande kommen, das sich allenfalls schon hören lassen kann. Auch leichte Beethovenquartette, Mozart usw. mögen in Auswahl vorführbar sein.

Und hat der junge Musikbeflissene einmal an diesen Früchten genascht, dann geht er — sobald Musikalität und Technik weitergefördert werden, sicherlich geruhsam seinen Weg zur Höhe weiter, die in früheren Zeiten und sporadisch auch noch heute zur hervorragenden Amateurmusik hinführt, und die schönsten Anlagen des Menschen wieder einer Befruchtung zuführt: Die Hausmusik!

Böhm.

Begegnung mit dem „Vater der Träume"



Millionen Menschen gehen täglich ins Kino und doch wird sich kaum irgend jemand Gedanken machen, wer den Film eigentlich erfunden hat. Die Japaner, die in ihrer ausdrucksreichen Sprache den Film als Traum bezeichnen, haben jenen Mann als **„Vater der Träume"** begrüßt, der auch der Vater des Films ist: Max Skladanowsky.

Es wurde eine seltsame und interessante Begegnung, die uns mit Max Skladanowsky bekannt machte. Seltsam wohl nur in dem Augenblick, in dem man sich vor Augen führt, daß seit dem ersten Film schon zwei Generationen von Filmschauspielern in der Versenkung verschwunden sind, während der deutsche Erfinder des Films als 75jähriger Mann in völlig geistiger und körperlicher Frische vor einem sitzt und in einer knappen Stunde ein interessantes Erfinderschicksal aufrollt.

War dem jungen Max Skladanowsky, der mit seinem Bruder in die Fußstapfen des Vaters trat, und sich eingehend mit dem Problem, lebende Bilder zu projizieren, beschäftigte, vorerst kein Erfolg beschieden, ging es dann mit dem Vordrängen der Photographie erheblich schneller. Trotzdem dauerte es noch Jahre, bis 1892 der erste Kurbelkasten fertig war, der bereits den intermittierenden Mechanismus besaß und in der Sekunde acht Aufnahmen machen konnte. Der Filmstreifen reichte für 48 Aufnahmen, die als Einzelbilder auf Papier kopiert und der Reihe nach übereinander gelegt wurden. Wenn man sie dann schnell durchblätterte, bewegten sich die Bilder. Die lebende Photographie war erfunden.

Die Deutsche Bank hat keine 1000 Mark für „Hirngespinste".

Um einen Projektionsapparat zu bauen, gehörte Geld. Max Skladanowsky benötigte die „Riesensumme" von 1000 Mark. Er wandte sich an die Deutsche Bank, die aber für solche „Hirngespinste" nichts hergab. Heute hat sie 45 Millionen im Film investiert. Trotzdem ließ der Erfinder nicht locker. In zäher Arbeit ging er Schritt für Schritt vor. Perforier-, Entwicklungs- und Kopiermaschine, das alles mußte erst von ihm erfunden werden.

Und doch waren schon 1895 die ersten Filme fertig. Im Berliner Wintergarten zeigt eine am 1. November 1935 enthüllte bronzene Gedenktafel, daß vor genau 40 Jahren die erste Filmvorführung stattfand. Sie dauerte fünf Minuten und Max Skladanowsky bekam im Monat 2500 Mark dafür. Sofort darauf wurde er mit 4000 Francs Monatsgage an ein Pariser Etablissement verpflichtet. An der deutsch-französischen Grenze gab es einen unvorhergesehenen Aufenthalt. Die Filme, die der Deutsche mit sich führte, waren für die Zollbehörde eine neue Ware, die sie nicht kannten, und daher auch nicht wußten, wie sie zu verzollen sei. Max Skladanowsky war stolz darauf, daß der Zug, der im allgemeinen als pünktlich galt, mit zwei Stunden Verspätung in Paris ankam und das nur seinetwegen.

Diese Stadt war übrigens eine Enttäuschung für den Erfinder. Die Brüder Lumiere, die ebenfalls am Problem des Films gearbeitet hatten, kamen zwei Monate nach Skladanowsky, also gerade, wie er in Paris eintraf, mit ihrer Erfindung heraus, so daß der Deutsche wieder nach Hause fahren mußte.

... und dann hätte er beinahe Gold gemacht ...!

Auch Goldmacher wäre Skladanowsky beinahe geworden — wenn man eben aus Silber Gold herstellen könnte. Diese Begebenheit liegt mehr als 20 Jahre zurück und sah im ersten Augenblick recht verwirrend aus.

Skladanowsky war es bekannt, daß sich das nicht verbrauchte Silber der Diapositivplatten im Fixierbad niederschlug. Er stellte nun, um den Vorgang zu vereinfachen, zwei Kupferplatten hinein, verband diese später noch mit einem Akkumulator und schickte die gewonnene Niederschlagsmenge wie gewöhnlich an die damalige königliche Münze in Berlin zum Umschmelzen. Was er zurück erhielt war ein Silberbarren — und ein Klumpen Gold! Sollte sich etwa Silber und Kupfer mittels elektrischen Stromes in Gold verwandeln? Niemand konnte das Rätsel lösen. Mehr zufällig erkundigte sich Skladanowsky dann noch einmal bei der königlichen Münze und erhielt endlich die Aufklärung. In dem Tiegel, in dem die silberhaltigen Rückstände geschmolzen wurden, hatte man tagelang auch Gold geschmolzen und den Tiegel nur oberflächlich gereinigt. Damit war der alte Traum der Menschen, aus minderen Metallen Gold herzustellen, wieder einmal ins Nichts zerflossen!

Leider wurde Max Skladanowsky, da er viel zu idealistisch eingestellt war, von geschäftstüchtigen Konzernen um den Erfolg seiner Arbeit gebracht. Lange, nachdem sich der Film bereits auf der ganzen Erde durchgesetzt hatte, versuchte man sogar, ihm das Erstlingsrecht an seiner Erfindung streitig zu machen, bis die historische Kommission der Deutschen Kinotechnischen Gesellschaft dieses einwandfrei feststellte. In der Heimat vergaß man Max Skladanowsky doch. Das Versäumte wurde nun wieder gutgemacht. Reichsminister Dr. Goebbels rief ein „Komitee zur Würdigung der Verdienste des deutschen Filmerfinders Skladanowsky" ins Leben und äußerte den Wunsch, der Erfinder möge in allen deutschen Lichtspieltheatern seine ersten Filme zeigen und von ihrer Entstehung erzählen.

War die Lebensaufgabe dieses Erfinders einst ganz der Entstehung des Films gewidmet, liegt sie jetzt darin, daß jeder Deutsche von den Anfängen des Films erfahren soll — und das vom **„Vater der Träume"** persönlich.

„Ich müßte dazu 114 Jahre alt werden", meint Skladanowsky, „aber da ich einer sehr langlebigen Familie entstamme, in der zum Beispiel meine Großmutter 115 Jahre alt wurde, so habe ich jetzt in meinem jungen Alter von 75 Jahren die größten Aussichten, diese Aufgabe erfüllen zu können" ... was ihm nicht zuletzt der Schreiber dieser Zeilen aus vollstem Herzen wünscht. H. W.



HEDY PFUNDMAYR — die Meisterin der Anmut erzählt

Von Roland Heß

Man ist bei der Solotänzerin der Wiener Staatsoper Hedy Pfundmayr für ein Interview vorgemerkt, durch die weiße Türe getreten, auf welcher groß das Goldmonogramm H. P. prangt und wird fürs erste von der ungewöhnlichen Schönheit einer individuell eingerichteten Wohnung vollkommen gefangen genommen.

Der Besucher wird in das Bibliothekszimmer geführt, dessen Wände mit kostbaren alten Landkarten tapeziert sind, wie bei einem großen Gelehrten. In der Fensterecke steht eine ganz hohe Throncouch, zu der einige Stufen aufwärts führen. Antike Gefäße und Werkzeuge schmücken das interessante Zimmer, dem eine Palisanderbibliothek ein eigenes Gepräge verleiht. Ein großes Fernrohr am Fenster, das einen herrlichen Ausblick auf die Universität gestattet. Kaum hat man all die Eindrücke in sich aufgenommen, öffnet sich die Tür und die Dame des Hauses tritt ein. Hedy Pfundmayr trägt einen schwarzen Hausanzug, der ausgezeichnet zu ihrer schlanken Figur paßt.

„Interview?" sagt sie. „Ach, wissen Sie, ich habe jetzt so viele Verhandlungen und Proben ... muß es denn sein?"

Der Reporter bittet flehentlich und verspricht, alles kurz und schmerzlos zu machen.

„Überhaupt", sagt Hedy Pfundmayr, „ich habe mit euch Zeitungsleuten schlechte Erfahrungen gemacht, ihr schreibt meistens nämlich das von mir, was ich nie gesagt habe."

Ich bin ein wenig betroffen; und da habe ich doch immer so viel von meinem Beruf gehalten! „Na ja, diese Kollegen ... Ich werde die Sache wieder gutmachen", verspreche ich.

Und dann beginnen wir; das heißt, der Besucher muß sich erst einmal an die Eindrücke des neuen Zimmers gewöhnen, in das er geführt wird. Dieses zweite moderne Wunder ist das Speisezimmer, welches in die Wände hinein klappbare Tische besitzt, ein niedriges, zweiteiliges Buffet, mit herrlichem Silber, und eine unscheinbare Bank, die sich im Handumdrehen als „zwölfpersöniger Tisch" entpuppt. Auch hier eine sehr bequeme Couch. Und wie alles, so auch die modernen Lampen originell. Sie bestehen, teils in Form eines Gong, aus weißem marmoriertem Glas, teils haben sie die Form zweier übereinandergestellter matter Scheiben. Japanische Bildstreifen an den Wänden; ein kleines Rauchtischchen ist gar aus einer Baumrinde geschnitten. Wohin man blickt, überall die Vorliebe der Hausfrau für aparte Anordnung und wundervolle Bequemlichkeit.

Mit 17 Jahren Solotänzerin an der Wiener Oper.

Aber jetzt muß man doch wirklich anfangen und die traditionelle Frage wird gestellt: „Wie sind sie zum Kunsttanz gekommen?"

„Mit 5 Jahren", ist die überraschende Antwort, „ich komme aus einer ganz unkünstlerischen Familie. Meine Eltern haben sich anfangs sehr gesträubt, mich zum Theater gehen zu lassen. Als ich 5 Jahre alt war, malte ein bekannter Wiener Maler ein Porträt von mir, das zufällig der Ballettmeister der Wiener Staatsoper Haßreiter bei einer Atelierausstellung sah. Er überredete meine Eltern, mich in eine Ballettschule zu stecken. Und von nun an gab es ein Leben harter Arbeit. Aber ich war ja mit ganzem Herzen dabei und so vergingen die zwölf Jahre wie im Fluge, nach welcher Zeit ich — 17jährig — zum erstenmal als Solotänzerin auf der Bühne der Wiener Staatsoper stand. Das war einer meiner schönsten Eindrücke."

Die Begeisterung für ihre Kunst half Hedy Pfundmayr dann, ganz neue Wege im Kunsttanz zu beschreiten. Sie war die erste, die nicht nur dem Tänzerischen, sondern auch dem Darstellerischen in ihrem Tanz Ausdruck verlieh.

„Große Vorbilder habe ich mir nicht erwählt", sagt die Künstlerin, „ich bewunderte und verehrte Diagilew und Anna Pawlowa, wie überhaupt das klassisch-russische Ballett, aber meine Meinung ist eigentlich, daß sich jeder Künstler aus allen Schulen das ihm persönlich am besten liegende herausfinden soll."

„Und wie denken Sie, gnädige Frau, über den heutigen Tanz?"

„Ich bin eine Anhängerin des modernen Kunsttanzes, sofern er mit Können und Wissen, nicht aber als reiner Seelenausdruck ausgeführt wird."

Natürlich hat Hedy Pfundmayr als echte Wienerin überall in der Welt, auf ihren Tourneen für ihre Vaterstadt Propaganda gemacht. Und wie konnte sie dies wohl besser, als mit dem unsterblichen Wiener Walzer, „dessen besonderer Stil nur selten richtig gebracht wird" (wie sie sagt).

„Ihr liebstes Publikum, gnädige Frau?"

„Ach, ich bevorzuge kein besonderes. Ich reise gerne und bin überall dort glücklich, wo es freundliche Menschen gibt. Und in Wien bin ich natürlich sehr glücklich. Die Wiener sind zwar schwer zu befriedigen, aber wenn ihnen einmal etwas gefällt, dann sind sie dankbar und anhänglich wie kaum ein anderes Publikum.

Nur, wenn Sie das veröffentlichen würden, wäre ich Ihnen sehr dankbar, warum ziehen sich die Wiener, besonders die Herren, so gar nicht festlich an, wenn sie in die Oper gehen?"

Wunderschöne Erinnerungen hat die Künstlerin von ihren vielen Auslandsreisen mit ihrem „Ballett" heimgebracht. An den großen Erfolg in Holland erinnert ein Kästchen mit vierzehn silbernen Löffeln, von denen jeder das Wappen einer Stadt trägt, in der das Ballett aufgetreten ist. Deauville; dann Ägypten — Südamerika ...

Ein Erfolg nach dem andern ... —

Wiener Ballett wird ausgepfiffen.

Etwas Lustiges hat Hedy Pfundmayr in Italien erlebt. Nach dem ersten dortigen Auftreten des Balletts, begann das Publikum wild zu pfeifen. Die Wienerinnen waren sehr erschrocken — dieser Mißerfolg auf einmal, wo sie sich doch solche Mühe gegeben hatten. Dann aber stellte es sich heraus, daß das Pfeifen bei den temperamentvollen Italienern der Ausbruch größter Begeisterung war.

„Sie können sich denken, wie wir erleichtert aufgeatmet haben, als man uns darüber aufgeklärt hatte. Andere Länder, andere Sitten. Da fällt mir noch ein Erlebnis aus Ungarn ein. Wir sollten in dem kleinen Städtchen Szeged gastieren, unser Auto hatte aber eine Panne und wir kamen erst vier Stunden später an.



Hedi Pfundmayr mit ihrem Wiener Ballett

Wir dachten gar nicht mehr daran, an diesem Abend noch aufzutreten, als wir zu unserem größten Erstaunen bemerkten, daß das ganze Publikum vor dem Theater auf uns wartete. Mit großem Hallo und Eljen wurden wir empfangen. Natürlich mußten wir noch auftreten und es wurde ein riesiger Erfolg."

In Deutschland wurde mit einem ganz neuartigen Farbenfilm das Ballett aufgenommen; wir werden es vielleicht schon in nächster Zeit in Wien zu sehen bekommen und gefilmt hat die Künstlerin überhaupt sehr viel. Ihre letzte Filmarbeit war **„Konzert in Tirol"**, wo sie den Tanz der Sängerknaben einstudierte.

Neuaufleben des Interesses für den Kunsttanz.

„Haben Sie einige Rollen besonders gern, gnädige Frau?"

„Am meisten Freude machen mir Rollen, bei denen ich zu gleicher Zeit tänzerisch und darstellerisch tätig sein kann, Bühnenrollen also, wie zum Beispiel „Potiphar", „Josefslegende", „Scheherezade", „Spanische Tänze" und „Bacchusfest", worin ich jetzt gerade auftrete."

Hedy Pfundmayr erzählt dann Interessantes: wie das „Bacchusfest", das lange Zeit nicht aufgeführt wurde und von dem es keine Choreographie gab, wieder in den Spielplan aufgenommen wurde. Da mußte sich jeder einzelne Tänzer an seine Rolle erinnern; auf jeden kam es an, daß das Ballett genau so wieder erstand. Hedy Pfundmayr hat auch selbst einige Ballette geschrieben. Besonderen Erfolg hatten vor einiger Zeit ihre „Österreichischen Volkstänze", denen eine bäuerliche Handlung zugrunde liegt.

„Ich erwarte vom Kunsttanz besonders heute in Deutschland sehr viel. Es ist Interesse und Verständnis dafür vorhanden und wenn richtiger Tanz geboten, und das Publikum nicht zum besten gehalten wird, dann ist dieser wunderbaren Kunst der Erfolg gewiß!"

Ehrliche Begeisterung spricht aus diesen Worten. Hier ist eine Künstlerin, die wirklich mit ganzem Herzen in ihrem Beruf aufgeht und immer bestrebt ist, ihrem Publikum reine, erhabene Kunst zu bieten ...



Photo: Ufa-Hämmerer

Kleines Porträt: **Frauke Lauterbach in „Fortsetzung folgt"**

Eine schlanke, großgewachsene, unauffällig elegante junge Dame — große lebendige Augen in einem feinen ovalen Gesicht, das von braunem Haar umrahmt wird — das ist mit wenigen Worten das Äußere von Frauke Lauterbach, der Hauptdarstellerin des neuen Ufa-Films der Pfeiffer-Produktion **„Fortsetzung folgt"**.

Sie kommt natürlich auch aus Wien. Und dieses „auch" und „natürlich" hat heute nichts Hintergründig-Ironisches mehr. Man freut sich sogar über diese Feststellung. Sarajewo war zur Zeit des Kriegsausbruches ihr Geburtsort. Ihr Vater war damals in staatlichem Auftrag dort. Hier wuchs Frauke — die aus einer Vorliebe ihrer Mutter zu nordischen Dichtern und ihren häufig so genannten Heldinnen diesen nordischen Vornamen erhielt — mit ihrem Bruder auf. Naturverbunden — „wild", haben später die Wiener Verwandten gefunden, als die Familie Lauterbach nach Kriegsende wieder nach Wien heimkehrte. Diese „Wildheit" — besser, dieses unternehmungslustige Draufgängertum, bestimmt heute noch Frauke Lauterbachs Temperament: Es ist nicht lange her, da fuhr sie am Steuer ihres Wagens allein durch den Orient und schwärmt jetzt noch von Konstantinopel-Erinnerungen.



Gustav Dießl und Frauke Lauterbach in dem Ufa-Film „Forsetzung folgt" Photo: Ufa — v. Harbou

Zum Theater kam sie ohne besondere Widerstände, nur die Reifeprüfung mußte sie erst — für alle Fälle — machen. Als Tänzerin hat sie angefangen, nahm später Schauspielunterricht und begann ihre Laufbahn dort, wo man am besten lernt und Erfahrungen sammelt: auf Provinzbühnen. Teplitz, Graz, Gastspiele in Prag, Engagements bei Detlef Sierck in Leipzig, in Wien im Theater in der Josefstadt, Akademietheater, Kammerspiele — das sind die Stationen der dreijährigen Laufbahn einer jungen Schauspielerin, die sich in Gesellschaftsstücken als jugendliche Salondame bewährt hat, aber ebensogut als Liebhaberin oder im dramatischen Fach sattelfest ist. „Nordland", „Der Trojanische Krieg", „Der lebende Leichnam" (Mascha), die „Elga" — das sind ein paar Erfolgsstücke und -rollen, in denen Frauke Lauterbach sich Bühnenlorbeeren geholt hat.

Zum Film kam sie auf eine ganz ungewöhnliche Weise: Maria von Tasnady lernte sie in Wien einmal in einer Gesellschaft kennen und riet ihr, doch nach Berlin zu kommen. Einmal erreichte ein Fernruf die junge Künstlerin in einer Schweizer Stadt. Sie sollte am nächsten Morgen um 6 Uhr eine sechsstellige Zahl anrufen. Nur auf Umwegen hat man herausbekommen, daß es diese Telephonnummer wohl in Berlin geben würde, und auf gut Glück rief Frauke Lauterbach an. Es meldete sich — Maria von Tasnady. Am selben Tag noch landete das Flugzeug mit Frauke Lauterbach in Tempelhof. Und die erste Rolle im Film kam ebenfalls auf Umwegen — in Berlin anwesende ungarische Filmleute lernten Frauke Lauterbach kennen, und sie bekam eine kleine Rolle in „Ihr Leibhusar". Dann folgte eine Hauptrolle in dem Film „Der Mann, der nicht nein sagen kann" (zu ihrer Leistung sagten aber alle ja). Jetzt erhielt sie die weibliche Hauptrolle in dem Ufa-Film „Fortsetzung folgt".

„Es ist alles drin in der Rolle — wie man in Berlin zu sagen pflegt" — erklärt uns Frauke Lauterbach. „Ich darf heiter sein, vergnügt und ausgelassen, betrübt und traurig, glücklich und unglücklich verliebt — große Dame und kleines Mädchen — in der Rolle kann man wirklich beweisen, ob man es verdient, als Schauspielerin angesehen zu werden. Mein Partner Viktor Staal sowie alle anderen Kollegen und der Spielleiter Paul Martin sind mir kameradschaftliche Helfer bei dieser ersten, wirklich großen Aufgabe im Tonfilmatelier."

Daß sie außer ihrer Bescheidenheit auch etwas kann, bewies eine kleine, aber schwierige Szene, der wir in den ersten Drehtagen beigewohnt haben. Das Mädchen aus dem Süden mit dem nordischen Namen wird es schon schaffen ... — wara —

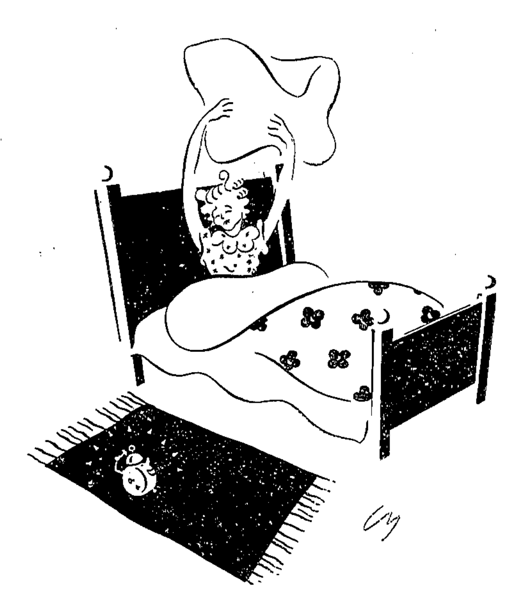
EINE GEMEINHEIT IST DAS...

Kleine Szene aus einem großen Film

Der Besuch im Froelich-Studio in Tempelhof galt eigentlich den vier Gesellen. Das sind Ingrid Bergmann, Ursula Herking, Carsta Löck und Sabine Peters. Aber — wie das manchmal so kommt — man hatte umdisponiert. Der Film sollte in wenigen Tagen fertig sein, und man drehte nun gerade eine kleine Szene zwischen Ingrid Bergmann und Hans Söhnker. Die blonde Schwedin beherrscht die deutsche Sprache ausgezeichnet. Sie spielt in diesem Ufa-Film „Die vier Gesellen", dessen Drehbuch nach dem gleichnamigen Theaterstück von Jochen Huth geschrieben wurde, den „Gesellen", der am längsten und hartnäckigsten zu dem selbstgegründeten Unternehmen steht.

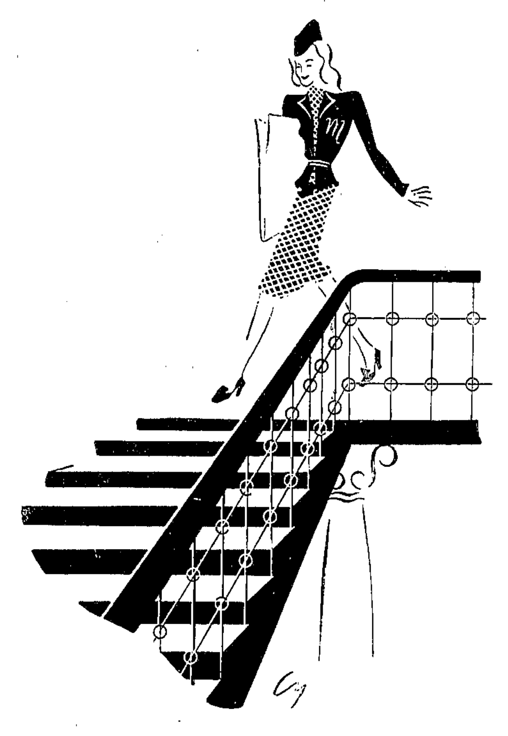


Ein heiteres Kleeblatt: Carsta Löck, Ingrid Bergman, Sabine Peters und Ursula Herking



„Dieser elende Wecker!" ruft Carsta Löck ganz verzweifelt

Wie der Karikaturist Cyran „Die vier Gesellen" sieht



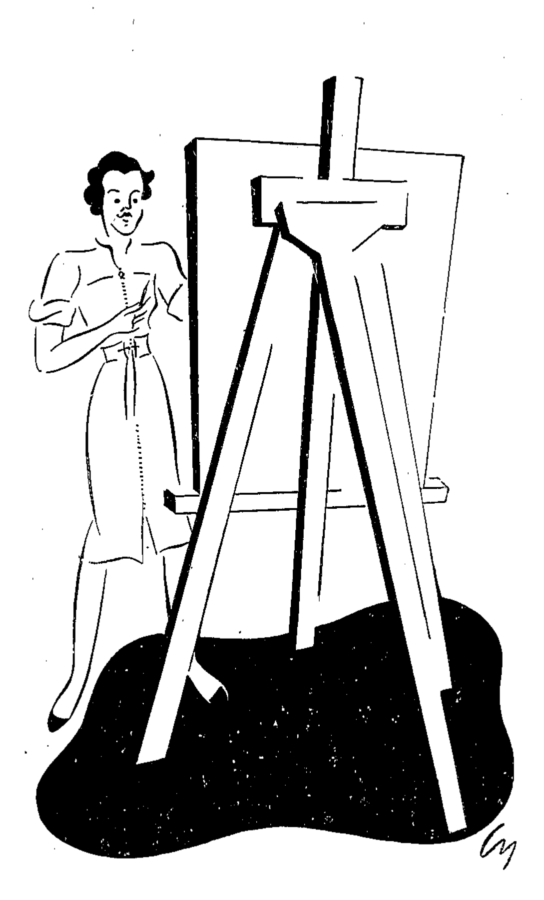
Fräulein Marianne (Ingrid Bergman) **aus dem Dachatelier**

Und obwohl ihre Gefährtinnen schon lange nicht mehr so ganz dabei sind, will sie nicht klein beigeben und sich schon ganz und gar nicht dem Manne ergeben, der sie liebt und den sie auch ...

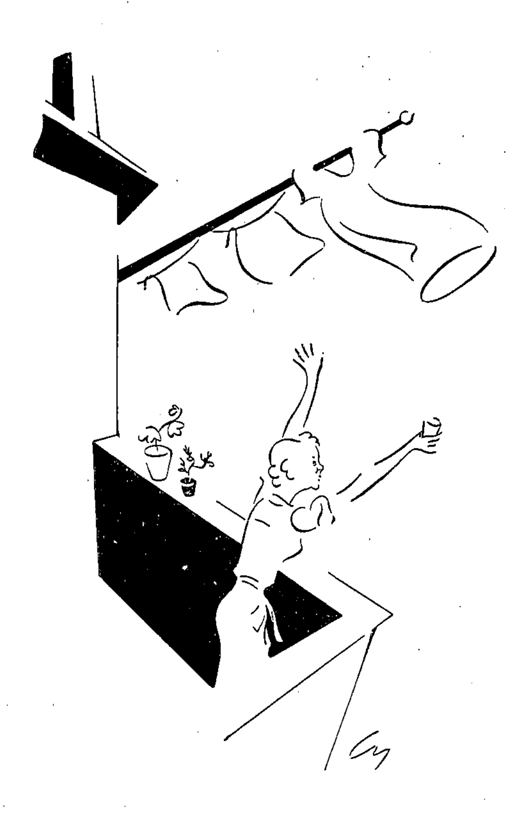
Ja, liebt sie ihn denn auch? Erschreckt, mädchenhaft zart und dann wieder trotzig und voll Abwehr steht sie vor diesem Mann, der einmal ihr Lehrer war und der ihr wiederholt und ungeschminkt seine Meinung gesagt hat. Daß sie nämlich den ganzen Kram aufgeben soll. Er kann zu selbständige Frauen nicht ausstehen. Das sind die Schattenspiele, die durch diese Szene gehen, die eben mit Ingrid Bergmann und Hans Söhnker gedreht wird. Ruhig und immer wieder ermunternd gibt der Spielleiter Professor Carl Froelich seine Weisungen; mit aufmerksamem Eifer hört ihm Ingrid Bergmann zu, spricht Worte und Sätze ... einmal, noch einmal ... wieder geht sie auf ihren Partner zu, ein trotziges Lächeln um den Mund. Heftige Worte wirft sie ihm hin ... „Wissen Sie, was das ist? Eine Gemeinheit ist das ...!"

Die Schauspielerin sieht ihren Spielleiter an. Der Professor nickt. Gut so, Aber noch einmal. Wieder klingt die klare, zornige Mädchenstimme. Hans Söhnker antwortet ihr und ist dabei der Ruhige, Überlegene. Er zwingt sich zu dieser ruhigen Beherrschtheit, obwohl in seinem Blick, der die schlanke, mädchenhafte Gestalt umfaßt, seine ganze Liebe liegt, die dieses trotzige Mädchen am liebsten einfach in Besitz nehmen möchte.

Arbeit an einer kleinen Szene. Eine kleine Szene nur und gibt doch Einblick in die ernstgenommene Arbeit an einem Film. M. B.



Ursula (Ursula Herking), **die Kunstmalerin**



Sabine (Sabine Peters) **— etwas aus dem Häuschen**



Curd Jürgens



Elfi Datzig



Elfriede Kuzmany



Wilhelm Novotny



Das Sprungbrett:

SONJA ARLETT

Vor nicht ganz eineinhalb Jahren veranstaltete die Meisterklasse von Prof. Wilhelm Klitsch einen Theaterabend in der Wiener Urania und schon damals fiel uns eine junge Darstellerin namens Sonja Arlett auf, die die schwierige Rolle der „Ingeborg" mit großer Feinheit und echtem Gefühl meisterte.

Heute, da Sonja Arlett jung, blond, glückstrahlend vor uns sitzt, hat sie bereits einen zweijährigen Vertrag an das Deutsche Volkstheater.

„Ich habe ihn nicht mitgebracht, aber Sie glauben mir bestimmt auch so. Können Sie verstehen, wie glücklich ich bin, so rasch ein Engagement bekommen zu haben und dazu noch an eine der ersten Bühnen Wiens ohne Umweg über die Provinz? Die ersten Stunden nach dem Vertragsabschluß habe ich mich von verschiedenen meiner Bekannten zwicken lassen, damit ich auch bestimmt wußte, daß alles wahr sei.

Ich wurde im Wiener Kloster ‚Notre Dame de Sion' erzogen und wollte schon damals gerne Schauspielerin werden. Bei den Theateraufführungen im Kloster spielte ich regelmäßig mit, auch Männerrollen. Zum Glück habe ich sogenannte ‚Ausnahmeeltern', das heißt, sie machten nicht wie andere Eltern, wenn ihre Kinder den Wunsch äußern, zum Theater zu gehen, Krach, sondern willigten sofort ein.

Die Zeit, in der ich bei Prof. Klitsch in der Akademie gelernt habe, war keineswegs leicht und auch als ich bei Direktor Jahn im Deutschen Volkstheater vorsprach, schien es zuerst gar nicht gut zu gehen. Der Stöckel meines Schuhes brach nämlich ab und es machte mich sehr nervös, auf der Bühne herumhumpeln zu müssen. Aber nachdem ich aus ‚Ingeborg', ‚Hokuspokus' und Shaws ‚Cleopatra' vorgesprochen hatte, war alles gut. Und jetzt ..."

„... Ja? Und was wünschen Sie sich jetzt?"

„Mein Gott — ist es nicht bei jedem Schauspieler dasselbe? Die Sehnsucht nach schönen Rollen. Und — wenn es nicht gar zu unbescheiden klingt — es wäre für mich das größte künstlerische Erlebnis, einmal mit Forst oder Gründgens arbeiten zu können." — ss —

Schauspielernachwuchs der Ostmark

Während die Spielplanvorbereitungen der Theater der Ostmark noch nicht abgeschlossen sind, haben bereits eine Reihe von Bühnen Ergänzungen der Ensembles und Neuverpflichtungen vorgenommen. Und da ist es erfreulich, daß zahlreiche junge, talentierte Schauspielerinnen und Schauspieler verpflichtet wurden.

Die **Staatsoper** hat vier neue Kräfte, zwei fix und zwei mit Gastverträgen engagiert. Da ist einmal Else Schulz, die kürzlich als „Rosenkavalier" großen Erfolg hatte und Karl Friedrich, der bis jetzt am Opernhaus in Düsseldorf tätig war und den Wienern sicherlich kein Unbekannter mehr ist, da er in der Oper schon einmal mit großem Erfolg den „Zigeunerbaron" und im vorigen Jahre bei den Salzburger Festspielen gesungen hat. Paul Schöffler, von der Dresdner Staatsoper, hat in Wien als Figaro und Hans Sachs sehr gute Aufnahme gefunden und wird ab Herbst seine Tätigkeit zwischen der Dresdner und Wiener Oper teilen. Schließlich wurde noch Martha Rohs verpflichtet, die in der Reichstheaterfestwoche im Redoutensaal durch ihre anmutige Erscheinung und ihre brillante Gesangstechnik aufgefallen ist.

Das **Deutsche Volkstheater** wird sich in seinem Jubiläumsjahr nicht nur mit Prominenten, wie Gründgens, Albers, Jannings, Dorsch und Ida Wüst vorstellen, sondern hat für das Ensemble auch mehrere junge, talentierte Nachwuchskräfte engagiert. Von der abgelaufenen Spielzeit verbleibt von den jüngeren Kräften der sympathische und natürliche Darsteller Curd Jürgens, der sich besonders in Buchs „Ein feiner Kerl" als Partner der Gusti Huber auszeichnen konnte. Neu verpflichtet wurden, wie wir bereits berichten konnten, Rita Gallos, die Tochter Staatsopernsängers Hermann Gallos und Paul Hubschmied, der in einer Aufführung des Schauspielseminars Schönbrunn in „Sommernachtstraum" aufgefallen ist. Aus der Meisterklasse von Prof. Klitsch werden Sonja Arlett und Wilhelm Novotny am Deutschen Volkstheater tätig sein. Beide jungen Künstler hatten bereits in öffentlichen Aufführungen, so in der Wiener Urania in Kurt Götz's „Ingeborg" und im Akademietheater in „Hanneles Himmelfahrt" bei Publikum und Presse viel Erfolg. Schließlich wurde noch Evi Duhan, die Tochter des bekannten Kammersängers und Spielleiters der Wiener Staatsoper, die zuletzt am Züricher Theater spielte, verpflichtet.

Das **Theater in der Josefstadt**, das Heinz Hilpert übernehmen wird, hat seine Neuengagements noch nicht bekanntgegeben. An dieser Bühne wird, soweit bis jetzt bekannt ist, Elfi Datzig tätig sein, eines der „unruhigen Mädchen" aus „Finale". Zuletzt spielte sie in der Scala in „Herrin von La Paz" und im Raimundtheater in „Frauen von New-York".

Gisela von Tachler, die reizende Deutsch-Ungarin, die an den Kleinkunstbühnen Wiens bedeutende Erfolge aufweisen konnte und auch aus den Aufführungen des Schauspielseminars Schönbrunn bekannt ist, wurde für eine erste Budapester Bühne und Judith Holzmeister an das Linzer Landestheater engagiert. Vera W. Meißner.

Frits van Dongen will für Hilde Krahl Bäume ausreißen ...

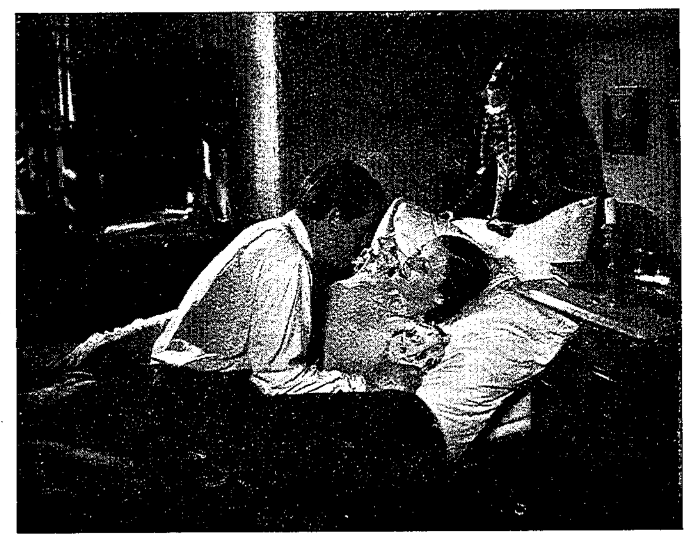
Filmstadt Rosenhügel. Vielleicht wird man die großen Atelieranlagen der Tobis-Sascha auf dem Rosenhügel bald so nennen, wenn einmal all die Neubauten, die jetzt zum Teil schon in Angriff genommen wurden, vollendet sind. Vier neue Aufnahmehallen, moderne Garderoben, ein Hotel und ein Kino werden auf dem Gelände neu entstehen, damit in Wien, als der dritten Filmstadt des Reiches, die beabsichtigte Jahresproduktion von mindestens 20 Filmen erreicht werden kann.

Heute allerdings ist die Filmarbeit noch auf die beiden großen Hallen beschränkt und unser Besuch gilt den Aufnahmen des Styria-Filmes der Tobis-Sascha **„Hampelmann"**, der unter der Spielleitung von Karlheinz Martin mit Hilde Krahl, Frits van Dongen und Wolf Albach-Retty in den Hauptrollen entsteht.

Die Hitze, die im Freien herrscht, steigert sich im Atelier durch die Scheinwerfer noch um einige Grade und unter dieser Tropentemperatur leidet natürlich auch die Arbeit. Es sind schwierige Sprechszenen, die Hilde Krahl und Frits van Dongen auf einem Diwan nebeneinander sitzend, die Kamera dicht vor ihren Köpfen, mehrere Male wiederholen müssen. Es ist eine kleine, verhüllte Liebeserklärung und der letzte Satz, den Peter spricht, lautet: „Steffi, Bäume ausreißen könnte ich für dich!"

Hampelmann Peter.

Wie es dazu kommt, daß Steffi den Peter in dessen einfacher und bescheidener Dachwohnung besucht, daran ist ein kleiner Autounfall, ein junger Mann, namens Paul und ein Hampelmann schuld. Steffi, in einer Wäscherei beschäftigt, trägt wieder einmal Wäsche aus und kommt durch Unvorsichtigkeit beinahe unter die Räder einer Autos. Der Fahrer ist Paul, der junge Chef eine Speditionsfirma. Um Steffi, die ihm gleich sehr gut gefällt, für den ausgestandenen Schrecken zu entschädigen, hilft er ihr, die Wäsche mit auszutragen und verabredet sich mit ihr für den Abend in einem Restaurant. Sie ist pünktlich dort, aber Paul kommt anscheinend nicht. Und jetzt greift das Schicksal (oder die Drehbuchautoren Sandmaier, Buchholz und Krug) in der Gestalt Peters ein, der sich aus Anlaß seiner Gehaltsaufbesserung einmal einen netten Abend machen will und vom Oberkellner als der Mann angesehen wird, den Steffi erwartet. So kommt diese Bekanntschaft zustande und bald auch eine Liebe von Peters Seite. Einen Hampelmann bekommt sie von ihm geschenkt und in gewissem Sinne ist auch Peter der Hampelmann, mit dem Steffi umspringen kann, wie sie will.



Hilde Krahl und Frits van Dongen in dem Styria-Film „Hampelmann" Photo: Tobis-Sascha

Endlich in einer Drehpause gelingt es, ein paar Worte mit den Darstellern zu wechseln. Der Mann, der „Bäume ausreißen möchte", Frits van Dongen, ist von seiner Kollegin Hilde Krahl begeistert, weil sie sich so viel Mühe mit ihm gibt.

„Wenn die Hilde nicht wäre, ich könnte keinen Text richtig sprechen. Ach, man soll uns „lästige" Ausländer nicht im deutschen Film beschäftigen!"

Diese Selbstanklage wird angesichts der charmanten Art des jungen Künstlers und der begeisterten Aussprüche aller, die im Atelier arbeiten und ihn als nettesten Menschen und Kollegen bezeichnen, wohl gegenstandslos.

Hilde Krahl, deren Spiel von Film zu Film wächst, hat an dieser Rolle sichtlich viel Freude. Vorher hat sie unter Karl Hartl mit Albert Matterstock **„Gastspiel im Paradies"** gedreht und ...

„Nach ‚Hampelmann' spiele ich hier in Wien im Film **‚Die sieben Kleider der Katrin'** und darin ..."

„... habe ich die Ehre, dein Partner zu sein!" läßt sich die Stimme Wolf Albach-Rettys vernehmen, der eben in die Dekoration getreten ist.



Lotte Lang und Aufnahmeleiter Karlheinz Martin besprechen die nächste Szene Photo: Tobis-Sascha

Ernst Rechenmacher, der Aufnahmeleiter, erzählt uns dann noch einiges über den **„Hampelmann"**. In den weiteren Rollen werden wir Anton Edthofer, Lotte Lang, Annie Rosar, Fritz Unterkircher, Alfred Neugebauer, Karl Ehmann und das Bohème-Quartett zu sehen bekommen. An der Kamera steht Oskar Schnirch, und die Musik komponierte Hans Lang. Wie die Sache eigentlich ausgeht?

„Vielleicht sehen Sie sich die Aufnahmen an, die jetzt drüben in der Halle 1 für den Vorspann gedreht werden."

Ein Vorspann wird gedreht.

Dort finden wir dann Steffi im Abendkleid und Peter und Paul im Smoking an einem gedeckten Tisch sitzen. Der Kamerawagen fährt ganz nahe an die drei heran und das Mikro fängt folgendes Gespräch auf:

Steffi: „Wie ihr wißt, seid ihr im Film ‚Hampelmann' meine beiden Liebhaber. Es dreht sich jetzt darum, wen von euch beiden ich am Schluß kriege."

Peter und Paul gleichzeitig: „Na, mich natürlich!"

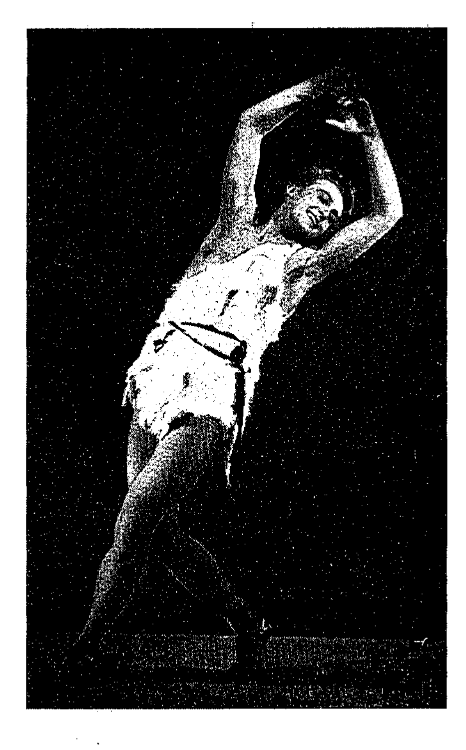
Steffi: „Das ist nicht so einfach. Du Peter, bist ein fleißiger junger Mann, der vom Leben noch viel wissen möchte. Und du Paul, bist ein reizender junger Mann, der vom Leben schon viel weiß. Ihr seid beide so nett, daß ihr mir die Wahl schwer macht."

Peter: „Also, was soll geschehen? Einer muß sie doch bekommen!"

Paul: „Wie wäre es, wenn wir uns in aller Ruhe friedlich einigen würden?"

Steffi: „Wie es auch ausgehen mag, ein paar Komplikationen wird es bestimmt geben. (Ihren Blick auf das jetzt noch imaginäre Publikum gewendet.) Aber wenn es Sie interessieren sollte, dann sehen Sie sich bitte alle den Film **‚Hampelmann'** an".

Herbert Weihs.



Interview in vier Sprachen

mit:

Julia Drapal

und

Carl Raimund

Ballettprobe in der Oper. Ohne Dekorationen und Kostüme fehlt fast der ganze Zauber, den der Ballettanz sonst auslöst. Aber unser Interesse gilt heute zwei jungen Solotänzern, genauer gesagt, den beiden jüngsten Solotänzern der Wiener Staatsoper: Julia Drapal und Carl Raimund. Wir müssen uns lange in Geduld fassen, denn erst bis die Probe zu Ende ist, dürfen die beiden Künstler von der Bühne herunter. Dann aber sitzen die beiden jungen Menschen vor uns, noch ein wenig atemlos vom Tanzen und sind bereit, von sich zu erzählen.

„Soll es in deutscher, französischer, englischer oder tschechischer Sprache sein?" fragt die bildhübsche Julia Drapal lachend. „Ja, ich spreche nämlich vier Sprachen perfekt und habe auch schon in allen diesen Ländern getanzt. Mit zweieinhalb Jahren hat es bei mir begonnen. Da spielte ich das Kind der Butterfly in der Oper. Zum Ballett kam ich schon mit sieben Jahren und meine ersten Rollen hatte ich in ‚Les petits riens' und in ‚Klein Idas Blumen'. Dann dauerte es allerdings bis zu meinem vierzehnten Lebensjahr, bis ich endlich unter den acht Solistinnen sein durfte, die den Donauwalzer tanzten. Wenn man Tänzerin ist, darf man das Lernen nie aufgeben und ich habe eigentlich immer, auch wenn ich in Montreux, am Wiener Kongress in London, in Prag, Preßburg oder bei den Salzburger Festspielen tanzte, an der Vervollkommnung meines Tanzens gearbeitet."

Carl Raimund ist der Sohn des bekannten Tänzers und Ballettmeisters Raimund, der 52 Jahre an der Wiener Oper tätig war.

„Scheinbar hat sich das Talent meines Vaters wirklich auf mich vererbt, denn ich bekam schon mit 17 Jahren mein erstes Solo, den ‚Pas de trois' im ‚Wiener Walzer'. Den größten Erfolg holte ich mir, wie ich glaube, in der Partie des Herzogs von Reichstadt in ‚Fanny Elßler'. Im Jahre 1936, bald nachdem ich als Solotänzer verpflichtet wurde, hatte ich wohl die schwerste Rolle meiner Laufbahn zu übernehmen, die Titelpartie in der ‚Josefslegende', die nicht nur einen glänzenden Mimiker, sondern auch einen technisch hervorragenden Tänzer erfordert. Hoffentlich gibt die kommende neue Ballettproduktion meiner Kollegin und mir solche Aufgaben, die uns zum ganzen Einsatz unseres Könnens zwingen, denn nur dann wird das Publikum unsere Leistungen voll anerkennen." Vera.



Julia Drapal — die jüngste Solotänzerin der Staatsoper

Selbstgeschriebener Steckbrief von Hans Söhnker



Den Lesern von T.T.T. herzlichste Grüsse! Juni 38! Hans Söhnker

Photo: Tobis-Landau

Dscha — da kann man nu nix machen, ich s-tamme von der Waterkante und bin sozusagen eine echte Kieler S-protte, an einem 11. Oktober dortselbst in Kiel meerumschlungen zur Welt gekommen. Ich war ein erheblicher Lausejunge und kannte zunächst nur eine Leidenschaft: Fußball (es ist deren eine geblieben!). Der Plan, Marineoffizier zu werden, zerschlug sich durch die Verhältnisse nach dem Kriege, dann wollte mein Vater, der ehrsame Buchhändler, einen Kaufmann aus mir machen — aber nun hatte das Schicksal bereits seinen Lauf genommen, und auf der Handelshochschule statierte ich schon heimlich und mit glühender Begeisterung am Stadttheater. Da ich in dem Möbelhaus, in dem ich dann angestellt wurde, mehr Rollen lernte als Möbel verkaufte, kam es zum väterlichen Krach, und die endgültige Bühnenausbildung mußte ich selber bezahlen. Ich verdiente fünfzig Mark, der Schauspielunterricht kostete fünfundvierzig — die Rechnung war ziemlich einfach.

Eine Naturstimme hatte ich auch und verdarb sie mir erstmal gründlich durch fröhliches Drauflossingen, aber dann habe ich immer während meiner ganzen Bühnenzeit bei dem ersten und besten Sänger, der an jedem Theater zu finden war, Unterricht genommen, in Kiel, in Danzig, in Baden-Baden und in Bremen. Und dann wurde ich sozusagen für den Film entdeckt, indem ich etwas verärgert wegen eines nicht gleich klappenden Engagements in einem Berliner Café saß — von da aus schleppte mich jemand zu Viktor Janson, der gerade einen Partner für Marta Eggerth in „Der Zarewitsch" suchte. Sie sehen, man soll sich nicht ärgern, das Glück kommt doch, wenn es soweit ist, und deshalb bemühe ich mich, möglichst viel glücklichen Optimismus von der Leinwand aus zu verbreiten. In diesem Sinne!

Geheimnisse der Anden

Argentinischer Tango

Oskar Wagner
(Pedro Castrucho)



ES LEUCHTEN DIE STERNE

Lied und Foxtrot

aus dem Hans H. Zerlett-Film der Tobis

„Es leuchten die Sterne"

Text: Hans Hannes und Bruno Balz

Musik: Leo Leux




KEHRREIM
kann.
sehn.
Es leuchten die Ster - ne am Him-mel für dich, sie glän-zen und
glühn am Fir - ma - ment; es strahlt in der Fer - ne auch ei-ner für mich,
der all mei-ne hei - ßen Wün - sche kennt. Und wenn die flim - mernde Pracht un-ser
Herz er-freut, grüßt uns das schim-mern-de Mär - chen der E-wig - keit. Wir sehn sie so ger - ne,
sie sind wie ein Traum, es leuchten die Ster - ne durch Zeit und Raum!
f
rall. mf
p
Da capo

MIT MUSIK

da wolln wir lustig sein!

6/8 Marsch




REFRAIN
will euch in die Sin-ne gehn, man singt aus vol-ler Brust:
oft hat euch ein Lied berauscht beim hel-len Glä-ser-klang:
Mit Mu-sik, da wolln wir lu-stig sein!
Mit Mu-sik, da wolln wir la-chen!
Mit Mu-sik, da wolln wir fröh-lich sein, mit Mu-
sik uns Freu-de ma-chen!
Mit Mu-sik, da tanzt die gan-ze Welt, mit Mu-sik,
hin-ein ins Himmelszelt!
Wenn der Beu-tel leer und das Le-ben schwer, im-mer kehrt die Hoffnung zu-rück: mit Mu-
sik, nur mit Mu-sik!
-sik!
1.
2.

STUNDENLANG...

Tango aus dem Cinephon-Film der Terra Filmkunst G.m.b.H.:

„Das Ehesanatorium“




ganz tief hin - ein! Ich möcht dir STUN-DEN-LANG in ei-ner Däm-mer-stun-de lau-schen .
und möcht ver-lieb-te Blik-ke tau-schen mit dir al - lein! Von Her-zen seh-ne ich mich,
wenn du mir fern bist, und weiß: Ich kann oh - ne dich nicht glück-lich sein! Ich
möcht dir STUN - DEN-LANG in dei - ne schö-nen Au-gen schau - en, in die - se un-war-schein-lich
blau - en, ganz tief hin - ein! 2. Ich frag mich bei -ein!
mf
mf
1.
2.

JOU-JOU
(Kleines Mädel aus Paris)
Lied und langsamer Walzer

Text Schwenn-Schaeffers

Musik: Peter Igelhoff

Ganz zart und süß, nicht zu langsam

Gesang

Piano

mf p mf p

VERSE

1. Kommt ein Mann im Lam-pen-schein in die Ha-fen-schenke rein, kann ich ihm ver-ra-ten was ge-schieht:
2. Ü-ber-all, in je-der Bar, wo ein schönes Mä-del war, summ-te man die glei-che Me-lo-die.

Al-les dreht sich still und stumm, Fin-ger auf den Lip-pen, um, denn leis er-klingt grad das Lied:
Denn so fängt für je-den Mann leicht ein A-ben-teu-er an... Das ist ein Tipp auch für Sie!

REFRAIN

Jou-Jou, klei-nes Mä-del aus Pa-ris, mein Glück bist du! Jou-


Jou, klei-nes Mä-del, du bist süß, lachst du mir zu! Du schmiegst dich so zärt-lich ver-
mf
liebt in mei-nen Arm, und je-des Wort von dir hat so viel Charme! Jou-Jou,
klei-nes Mä-del aus Pä-ris, mein Glück bist du! Jou-Jou, weißt du, was ich heut noch
tu? Ich führ dich heut nacht ins Traum-pa-ra-dies... Jou-Jou,
sehr weich
klei-nes Mä-del aus Pa-ris!
1.
2.
-ris!
p
rit.
pp

ICH TRÄUM' BEIM ERSTEN KUSS SCHON VON DEM ZWEITEN KUSS

TANGO

Text: Kurt Feltz

Musik: Willy Richartz




er - sten Kuß schon von dem zwei - ten Kuß und weiß beim drit - ten Kuß, daß ich dich im-mer
lie - ben muß. Ich denk' am er - sten Tag schon an den zwei - ten Tag und weiß am
drit - ten Tag, daß ich dich wirk-lich mag. Und hast auch du da-bei mein Herz ge -
fun - den, dann bleibt das Glück uns treu für vie - le Stun - den. Ich träum' beim er - sten Kuß
schon von dem zwei - ten Kuß und weiß beim drit - ten Kuß, daß ich dich lie-ben muß.

KÜSS MICH
(bitte, bitte küß mich)
Foxtrot




küß mich oh-ne Pau-se!
Küß mich, bit-te, bit-te
küß mich, wenn die Bahn dann an-kommt,
muß ich ja nach Hau-se.
Sie naht mit Ge-läut, sie hält nicht, oh Schreck!
Ich wart' auf die näch-ste, dann muß ich weg!
Küß mich, bit-te, bit-te küß mich,
eh' die letz-te Bahn kommt,
denn ich muß nach Hau-se!
mf

JUNGS, HIER IST'S RICHTIG!

(„KAROLINE“)

Matrosen Schunkelwalzer aus dem Harry Piel-Film der Terra Filmkunst G.m.b.H.:

„Der unmögliche Herr Pitt“

Text von Ludwig Rends und Ernst Leenen

Musik von Ernst Leenen





REFRAIN
durch die Him-mels-tür.
durch die Him-mels-tür.
JUNGS, HIER IST'S RICH - TIG, hier ist kein „Herr Wich - tig," wir sind groß in Fahrt, heut' wird nicht ge-spart! Jung's, wir sind rich - tig, wir sind ja auch tüch - tig. Wer nicht un-sern Spaß ver-steht, ja, der ist blöd'.
Drum, Ka-ro-li - ne, mach' kei-ne Trau - er-mie - ne! Hab' ich auch manchmal 'ne and're ge-küßt, was ist da-bei, mach' kein Ge-schrei! Was so ein rich-ti-ger Sei-ten-sprung ist, ge-hört doch zur See - manns-treu. A - hoi!
mf
f
(Fine)
Wiederholung zu Verse

A Häuserl, a klans...

Wienerlied

Worte: Josef Kainer

Musik: Odo Novosad-Nissen

Satz: Oskar Wagner



E. B. 367

Foxtrott. 2. Teil.
Choreographie von Josef Niehsl.

Der Gesellschaftstanz im Selbstunterricht

Geleitet von Ballettmeister Rudi Fränzl und Josef Niehsl

Foxtrott: 2. Fortsetzung.

Wir nehmen an, daß Sie die erste Lektion unseres Fernunterrichtes in Foxtrott fleißig geübt haben. Daß die Gehschritte korrekt und ruhig, daß Sie den Grundschritt und den Seitenschritt im richtigen Tempo und Takt auszuführen imstande sind. Wir versuchen in dieser Folge, aufbauend auf unsere bisherigen Kenntnisse, die Drehungen zu konstruieren und damit zu erlernen.

Wir unterscheiden Rechts- und Linksdrehungen, sowie halbe und ganze Drehungen. Wir lernen zuerst die ganze Rechtsdrehung und gehen dann auf die halbe Drehung, die eine kombinierte Halbrechts- und Halblinks-Drehung ist, über.

Die ganze Rechtsdrehung beginnt aus dem Gehschritt vor, also gewissermaßen aus der Grundstellung, ist eine Drehung um die Achse des Tanzpaares von 360 Grad, endet wieder in der Grundstellung.

Die ganze Rechtsdrehung.

Bild 1 der Zeichnung I zeigt den letzten Gehschritt vor Beginn der Drehung.

Bild 2. Der Herr beginnt mit ¼ Drehung rechts, linker Fuß einen geraden Seitenschritt.

Die Dame beginnt mit ¼ Drehung rechts, rechter Fuß einen kleinen Seitenschritt.

Bild 3. Der Herr schließt mit weiterer ¼ Drehung rechts rechten Fuß an.

Die Dame schließt mit weiterer ¼ Drehung rechts linken Fuß an.

Das Tanzpaar steht jetzt in verkehrter Grundstellung.

Bild 4. Herr linker Fuß mit weiterer ¼ Drehung rechts einen großen Schritt zur Wand zurück.

Die Dame rechter Fuß mit weiterer ¼ Drehung rechts einen großen Schritt schräg seitwärts zum Herrn nach vor.

Bild 5. Der Herr schließt rechten Fuß langsam an.

Die Dame schließt linken Fuß langsam an.

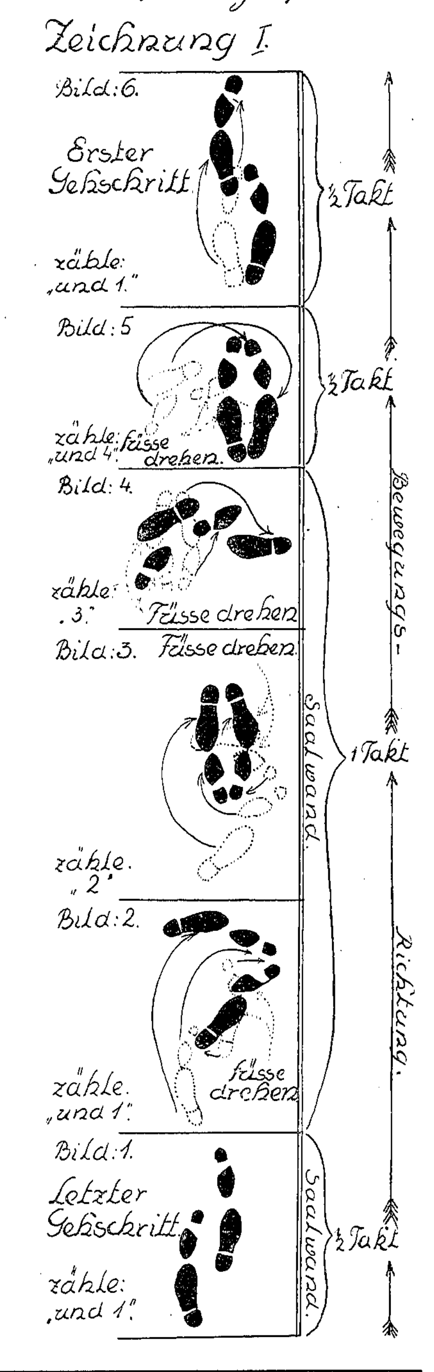
Während des Schließens weitere ¼ Drehung, so daß das Paar in Grundstellung nach vor zu stehen kommt.

Bild 6. Damit ist die eigentliche Drehung beendet, die Tanzenden beginnen normale Gehschritte, der Herr linker Fuß vor, die Dame rechter Fuß zurück.

Die Schritte der Bilder 2, 3, 4 sind in einer Verbindung, und zwar rascher als die Gehschritte auszuführen. Der Schritt des Bildes 5 ist im Zeitmaß der Gehschritte, also langsam anzuziehen. Bitte Takteinteilung beachten!

Die halbe Drehung (rechts) beginnt aus dem Gehschritt nach vor, ist eine Drehung von 180 Grad um die eigene Achse und endet in verkehrter Tanzstellung, das heißt in Gehschrittstellung für den Herrn zurück und für die Dame nach vor.

Wir haben bei allen modernen Tänzen nur eine Bewegungsrichtung, die ist eine Links-Promenade längs der Saalwand, egal ob die Fortbewegung für uns nach vor oder zurück erfolgt. Nach der ersten halben Drehung hat der Herr den Tanz mit Gehschritten nach rückwärts, die Dame mit Schritten nach vor fortzusetzen. Diese Gehschritte werden beliebig oft, ganz nach Willen des Herrn ausgeführt. Will man nun wieder nach vor gehen, so beginnt der Herr die zweite halbe Drehung, und zwar nach links drehend, wieder 180 Grad um die eigene Achse zur Grundstellung nach vor. Hierauf erfolgen normale Gehschritte für den Herrn vor und für die Dame zurück.



Geiselgasteig, die Musteranlage der deutschen Filmproduktion

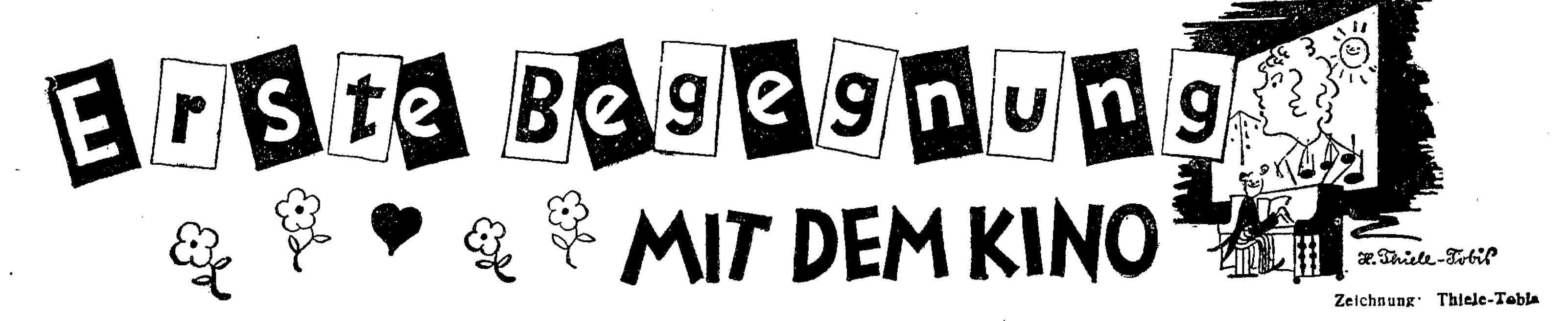
Mit der Gründung der neuen B a v a r i a - F i l m k u n s t im Februar dieses Jahres gewann **München als Filmstadt** grundlegend an Bedeutung; denn mit dieser Gründung verbindet sich der Entschluß, das bisherige Gelände sowie die Ateliers umzugestalten und neue Ateliers anzubauen. **München als die Hauptstadt der deutschen Kunst** wird somit die ihm gebührende Verpflichtung erhalten, tatsächlicher Mittelpunkt der drei Filmstädte Großdeutschlands zu sein.

Geiselgasteig ist an sich berufen, dem deutschen Film Auftrieb zu geben. Seine Lage ist wohl die idealste, die man sich denken kann. Die wunderbare Waldlandschaft des Isartales läßt Geiselgasteig in dieser seiner Lage die Vorzüge deutlich erkennen: Die landschaftlichen Reize dieses Geländes mit seiner in sich gekehrten Stille, die dem künstlerischen Schaffensprozeß besonders förderlich ist, sind so recht geeignet, als Werkstätte des Films zu dienen. Kein Wunder daher, wenn dieses Gelände von den Filmfirmen mit besonderer Vorliebe zu Filmaufnahmen benützt wird, wenn die T o b i s und die U f a den Sprung von Berlin nach München wagen, um hier in Geiselgasteig Leistungen anzustreben, wie sie anderswo nicht leicht erreicht werden können.

Eine erfreulichere Tatsache jedoch bleibt die Ankündigung, daß die junge Bavaria-Filmkunst in allernächster Zeit selbst zur Filmherstellung schreitet, das heißt, daß Geiselgasteig endlich nach geraumer Zeit wieder seiner eigenen Herrin die Ateliertore öffnen wird. Über die Filmpläne der Bavaria-Filmkunst ist allerdings noch nichts genaues bekannt geworden, doch steht fest, daß sich das junge Unternehmen bemüht, nicht nur Qualitätsfilme herzustellen, sondern auch bestrebt sein wird, Filme zu schaffen, die dem Großdeutschen Reiche würdig sind.

Eingedenk dieser Aufgabe hat die Bavaria einen Kunstausschuß gegründet, dessen Mitglieder sich aus Persönlichkeiten zusammensetzt, deren Namen volle Gewähr für die Durchführung der gestellten Aufgabe gibt. So ist es durchaus interessant zu erfahren, daß neben Frau Professor T r o o s t Staatsschauspieldirektor Alexander G o l l i n g, ferner der Intendant der Staatsoperette Fritz F i s c h e r, sowie der Direktor der Münchner Kammerspiele Otto F a l c k e n b e r g in den Kunstausschuß gewählt wurden. Die Geschäftsleitung dagegen setzt sich aus den Herren Erich H e r b e l l, Produktionsleiter Erich K l o t z s c h, Generaldirektor D ö h l e m a n n, Spielleiter Hans S c h w e i k a r t und Ratsherr R e i n h a r d t (Direktor des Kulturamtes der Hauptstadt der Bewegung) zusammen.

Außer den erwähnten Um- und Anbauten, die in Geiselgasteig geplant sind, wurde auch eine Modernisierung des technischen Apparates als grundlegende Aufgabe gestellt. Geiselgasteig erfährt mit dieser Modernisierung einen Fortschritt, der es nach Vollendung der Planungen zu einer **Musteranlage der deutschen Filmproduktion** macht.



Zeichnung: Thiele-Tobis

Filmdarsteller erzählen von ihrem frühesten Erlebnis in den Zuschauerreihen

Wer weiß noch, wie es das erstemal im Kino gewesen ist? Wer erinnert sich noch, wie er mit gespartem Taschengeld in einer Nachmittagvorstellung den ersten Märchenfilm oder die ersten Wildwest-Abenteuer auf der Leinwand gesehen hat, wenn plötzlich die Gestalten aus dem Märchenbuch oder die Trapper und Indianer aus dem Lederstrumpf lebendig wurden? Wie es auch gewesen ist, es blieb ein Eindruck, den wir nicht so leicht vergaßen. Darum lassen wir heute einmal einige bekannte deutsche Filmschauspieler von ihrem ersten Kinobesuch erzählen.

LA JANA:

Die geschwänzte Klavierstunde

Es war in Wien, meiner geliebten Heimatstadt. Ich war damals noch ein rechter Backfisch und mußte alles mitmachen, was zur Erziehung eines jungen Mädchens gehört. Auch die Klavierstunde. Da ging ich sogar gern hin, aber manchmal, wenn in den ersten warmen Frühlingstagen die Sonne schien, wäre ich lieber hinaus in den Prater oder sonstwohin vor die Stadt gefahren. So ein Tag war es, als ich meine Eltern fragte, ob ich nicht statt in die Klavierstunde zu gehen einen Spaziergang machen dürfte. Meine Bitte wurde mit einem scharfen „Nein" beantwortet und dagegen gab es bei uns zu Hause keinen Widerspruch. Schmollend machte ich mich auf den Weg.

Aber schon an der nächsten Straßenecke kam mir das Schicksal in der Gestalt eines jungen Mannes entgegen, den ich Torry nannte, der aber ganz schlicht Viktor hieß. Torry machte mir seit ein paar Wochen mit Erfolg den Hof. Er war für mich Student, obwohl ich ganz genau wußte, daß er noch aufs Gymnasium ging. Aber ein Student ist halt mehr als ein gewöhnlicher Gymnasiast, und ich war sehr stolz.



„Ja, grüß dich, Mäderl", sagte Torry, „wo willst' denn hin?" „Ich muß in die Klavierstunde", antwortete ich wahrheitsgemäß, worauf er mich begleitete. Als er sich vor dem Haus der Lehrerin verabschiedete, meinte er plötzlich: „Wär's nicht schick, wenn wir heut einen kleinen Bummel machen könnten?" Diese Versuchung war zu groß für mich; schnell sprang ich zu der Lehrerin hinauf und erzählte ihr, daß ich keine Stunde nehmen könnte, weil ich etwas „furchtbar Wichtiges" für meinen Vater erledigen müsse. Dann zogen Torry und ich vergnügt in den Prater. Schnell war die Klavierstunde vergessen. Wir fuhren mit dem Riesenrad, haben geschossen, den Watschenmann gehauen und wollten gerade noch einen kleinen Bummel machen, als ich vor mir ein Ehepaar sah, das mir nur allzubekannt war: meine Eltern. Auch sie hatten das schöne Wetter ausgenutzt. Glücklicherweise hatten sie mich noch nicht entdeckt, aber ich mußte so schnell wie möglich verschwinden. Ich packe, noch im ersten Schreck, Torry bei der Hand, drehe auf dem Absatz um und sage nur: „Fort! — meine Eltern!"

Aber wohin? Links ist eine Bretterbude, mit knalligen Plakaten über und über beklebt. Es hilft nichts, da müssen wir rein! Ein kleiner, dunkler Raum, zum Brechen voll; an der Stirnseite ein flimmerndes Bild: ein Mädchen auf einem Plüschlehnstuhl im Jugendstil, das langsam eine Träne nach der anderen weint. Dazu, irgendwo aus dem Dunkel, eine knarrende Stimme: „Und hier sitzt nur Felizitas, die edle Tochter des Schurken und beweint das Schicksal ihres Vaters, der nicht wert ist den Ehrentitel „Vater" zu tragen ..." — Wir waren gerettet; denn wir sahen uns jetzt natürlich das ganze Programm an, und als wir aus dem Kino herauskamen, waren meine Eltern längst wieder auf dem Heimweg.

KARL LUDWIG DIEHL:

Wir blieben, bis wir rausflogen

In meinem Elternhause sprachen die Erwachsenen sehr von oben herab über das „Kintop", als einem Vergnügen, das sich „nicht schickte". Ich hatte aber aus ihren Gesprächen bald festgestellt, daß es doch sehr reizvoll sein müsse, und mich oft mit einem gleichgesinnten Schulkameraden darüber unterhalten. Weil wir sowieso alle Jugendstreiche gemeinsam durchführten, waren wir auch fest entschlossen, uns recht bald einmal das „unschickliche Vergnügen" eines Kinobesuches zu leisten.



Eine Abendvorstellung kam natürlich nicht in Frage; denn der Freund mußte um sieben, ich um acht zu Hause sein, sonst — na ja, das haben alle Jungen einmal durchgemacht. Aber wir konnten ja nachmittags gehen. Jeder mit einem Groschen bewaffnet, zogen wir zu dem kleinen, barackenähnlichen Bau, der sich voller Anmaßung „Residenz - Theater" nannte.

Wir sahen uns zunächst einmal vorsichtig um, damit wir sicher waren, daß kein Bekannter vorbeikam, der unser unerlaubtes Unternehmen zu Hause verraten könne. Dann ging ich stolz erhobenen Hauptes zur Kasse, legte meinen Groschen auf das Messingblech und sagte: „Bitte ein Billjett". Eine blondgelockte, füllige Dame streckte daraufhin ihren Kopf durch das schmale Schalterfenster und antwortete: „Kinder ohne Begleitung von Erwachsenen zahlen zwanzig Fennje." Das war ja ein schöner Reinfall. Nicht allein, daß man uns mit „Kinder" tituliert hatte, nein, unser ganzer Nachmittag war verdorben, wir hatten eine Schlacht verloren, ein Abenteuer war verrauscht, ohne erlebt zu sein.

Geknickt zogen wir nach Hause.

Aber einmal kam doch der große Tag. Stolz zeigte mir mein Freund morgens in der Mathematikstunde drei wunderschöne nagelneue Groschen und schob mir dann einen Zettel zu: „4 Uhr R. T.". Das hieß Residenz-Theater in unserer Geheimsprache. Schon um dreiviertel vier Uhr stand ich vor dem R. T. auf der Lauer, einen Groschen vom eigenen Geld, und den zweiten, den mir mein Freund in der Pause geliehen hatte, in der Tasche. Ich konnte kaum erwarten, bis er kam. End-

lich war es soweit, wir warfen unsere vier Groschen recht energisch auf den Zahlteller und bekamen dafür zwei Kärtchen mit dem Aufdruck „Sperrsitz" und einer großen aufgemalten „3". Was diese Ziffer zu bedeuten hatte, erfuhren wir erst später. Jetzt nur hinein ins geheimnisvolle Dunkel. Hinter der Eingangstür umfing es uns gleich, und dann saßen wir und haben nur noch geschaut. Ich weiß heute nichts mehr vom Inhalt der Filme, die wir sahen. Es waren sicher aufregende Wild-West-Erlebnisse, Jagden über Dächer, groteske Clownerien. Aber ich weiß noch, daß wir mitten in die Vorstellung hineinkamen, dann alles noch einmal von vorn ansahen, bis schließlich, nachdem wir den größten Teil schon zweimal gesehen hatten, auf der Leinwand die Mitteilung erschien: „Karten mit Nummer 3 sind abgelaufen". Es war uns klar, daß wir nun gehen mußten, wir aber dachten nicht daran. Wir hatten ja noch so lange Zeit bis zum Abendessen. Wieder und wieder sahen wir uns die Filme an. Auch die Karten 4 und 5 waren abgelaufen, als wir plötzlich entdeckt und in hohem Bogen an die frische Luft befördert wurden. Dieser Rausschmiß hat unsere Begeisterung für das Kino nicht schmälern können. So oft es irgendwie ging, so oft wir 20 Pfennige zusammenbekamen, sind wir ins Kino gegangen und haben stets das Programm so lange angesehen, bis wir — hinausflogen.

KRISTINA SÖDERBAUM:

Backfisch-Schwärmereien

Als Backfisch muß man einen Schwarm haben. Man weiß zwar oft nicht wozu und was das ist, aber es muß wohl so sein, denn jedes Mädchen hat das einmal durchgemacht. Weil nun ein Schwarm etwas ungewisses, nicht definierbares ist, geschieht es häufig, daß mehrere Backfische gleichzeitig in enger Kameradschaft für denselben schwärmen. Das ist dann der ältere Bruder einer Freundin oder gar ein Lehrer. So war es bei uns. Die ganze Klasse war hingerissen von „Ihm". Für „Ihn" lernten wir doppelt eifrig, die Bücher, die wir in „Seinen" Stunden brauchten, waren besonders schön eingebunden und gepflegt.



Bis eines Tages — halt, ich habe vergessen zu erzählen, daß ein paar aus unserer Klasse, zu denen auch ich gehörte, ein „Kränzchen" hatten; wir trafen uns jede Woche an einem bestimmten Tag zu Kakao und Kuchen, reihum, jedesmal bei einer anderen. Da haben wir dann auch die kleinen Sorgen unseres Kinderlebens ausgetauscht und haben uns von „Ihm" vorgeschwärmt, — bis eines Tages eine von uns erklärte, sie könne den Schwarm für den Lehrer nicht mehr mitmachen, weil er ihr eine schlechte Note gegeben habe, und weil sie außerdem — einen „viel netteren" wisse.

Das schlug wie eine Bombe ein. Zunächst waren wir alle empört über einen solchen Verrat und erwogen ernstlich, die Treulose aus unserem Kreis zu verstoßen; schließlich hatte sie alle Gesetze der Freundschaft verletzt. Aber dann siegte doch die Neugierde in uns, wir wollten wissen, wer der Unbekannte war. Doch alles fragen half nichts, die Abtrünnige wurde rot und verlegen, aber schwieg standhaft. Ein oder zwei Wochen konnte sie ihr Geheimnis hüten, dann kamen wir dadurch dahinter, daß wir in einem ihrer Bücher das Bild eines bekannten Filmschauspielers fanden. Für uns stand es fest, das war „Er". Es stand für uns aber auch sehr schnell fest, daß die Mitglieder des „Kränzchens" sich ebenfalls für den neuen Schwarm entscheiden würden. Was war schließlich ein Lehrer gegen einen Künstler, gegen einen Menschen, den, wie wir glaubten, alle Welt kannte, dessen Namen wir täglich in der Zeitung und an den Anschlagsäulen lesen konnten? Schnell war unser Entschluß gereift. Es war beschlossen, daß der Filmschauspieler künftig unser Schwarm war. Dadurch hatten wir den anderen Mädeln aus der Klasse natürlich etwas voraus, ein Geheimnis, das unser Geheimnis war.

Wir sammelten „Seine" Bilder, schnitten alle Anzeigen und Kritiken mit seinem Namen aus den Zeitungen, legten dicke Mappen an, in denen wir alles fein säuberlich einklebten.

Und dann kam mein großer Tag. Ich hatte zum Geburtstag etwas Geld bekommen und verkündete voller Stolz im Kränzchen, daß ich mir „Ihn" jetzt im Film ansehen werde. Aber ich sagte auch gleich dazu, daß die Freundinnen mitkommen müßten; denn schließlich war er ja unser gemeinsamer Schwarm. Mein Vorschlag, einen gemeinsamen Kinobesuch bei unserem Schwarm zu machen, war ein Riesenerfolg. Wir sprachen den ganzen Nachmittag von nichts anderem, wir berieten, wie jede einzelne das Geld aufbringen könnte, und gaben uns unser Ehrenwort, daß keine von uns ins Kino gehen dürfe, bis nicht alle das Geld zum gemeinsamen Besuch zusammenhätten.

Es hat dann auch noch ein paar Wochen gedauert, bis wir soweit waren, und es muß ein herrlicher Anblick für die Vorübergehenden gewesen sein, diese Schar von sieben oder acht jungen Mädchen, die gemeinsam in ein kleines Kino verschwanden, nachdem sie sich wiederholt vorsichtig umgeblickt hatten, ob auch ja kein Bekannter in der Nähe sei, der ihr geheimes Unterfangen zu Hause erzählen könnte. Dort hatten wir nämlich erzählt, daß wir einen Spaziergang machen wollten.

Wir haben dann diese gemeinsamen Kinobesuche noch oft wiederholt. Zuerst nur „Seinetwegen"; denn er blieb noch lange für uns der Herrliche, Unerreichbare. Später aber gingen wir um des Kinos, um des Filmes willen. Er wußte uns zu fesseln und zu begeistern.

RUDI GODDEN:

Rausschmiß, Hiebe und Bonbons

Meine Eltern haben viele Jahre lang im Zentrum Berlins ein Kino besessen, und dadurch hatte ich öfter als meine Kameraden Gelegenheit, Filme zu sehen; denn dem „Sohn des Chefs" standen natürlich alle Türen offen. Mein erster Kinobesuch lag jedoch noch vor dieser „goldenen Zeit" und war so eindrucksvoll, daß ich ihn nie vergessen werde.

Ich war damals ein kleiner Steppke, der noch nicht zur Schule ging, und den seine Eltern ab und zu der Aufsicht seiner beiden, um ein paar Jahre älteren Schwestern übergaben. Ihnen verdanke ich das Erlebnis meines ersten Kinobesuches. Es war fürchterlich. Kaum hatten wir den kahlen, schlauchförmigen Raum des Theaterchens betreten und in einer der vordersten Reihen Platz genommen, als es plötzlich dunkel wurde. Das beunruhigte mich sehr; dann erschienen zu allem Überfluß auch noch zappelnde schwarzweiße Menschen auf der Leinwand.



Die Dunkelheit allein hätte schon genügt, um mir Angst zu machen, daß aber außerdem auch noch diese stummen Gespenster auftauchten, war zuviel für mein unverdorbenes Kindergemüt, ich begann mörderisch zu schreien und zu weinen. Zuerst lachten ein paar Leute, was mich nicht sanfter stimmte; denn ausgelacht zu werden ist kein Trost, aber auch das gütliche Zureden meiner Schwestern half nichts, ich brüllte weiter. Schließlich wurde es den anderen zuviel, sie riefen „Ruhe!" oder „Raus!" und es blieb meinen Begleiterinnen nichts anderes übrig, als mit mir die Finsternis zu verlassen. Auf der Straße machte sie vom „Recht des Stärkeren" Gebrauch, indem sie mir die Hosen strammzogen und mir ein paar tüchtige Klapse hintendrauf versetzten. Dann trockneten sie meine Tränen, beruhigten mich und schärften mir ein, daß ich mich im Kino mäuschenstill zu verhalten habe. Sobald mein letztes Schluchzen verstummt war, gingen wir ins Theater zurück. Das erste, was ich jetzt auf der Leinwand erblickte, war ein heimtückischer Indianer, der seinen vergifteten Pfeil aus dem Hinterhalt auf den tapferen Helden des Dramas abschoß. Und während alles ringsum vor Spannung und Aufregung stöhnte, begann ich, entsetzt vom Anblick des feigen Meuchelmörders, erneut zu brüllen. Wieder blieb kein anderes Mittel, als mit mir auf die Straße zu flüchten.

IMPERIO ARGENTINA ERZÄHLT

Mein erster deutscher Film
... und die Rolle der Carmen, wie ich sie sehe

In dem deutsch-spanischen Gemeinschaftsfilm der Ufa „Andalusische Nächte" spielt Imperio Argentina die Hauptrolle.

Ich muß, wenn ich von mir sprechen will, zunächst immer damit beginnen, daß ich erkläre: Ich bin nicht die Argentina! Sie brauchen mich nicht verwundert zu fragen, wieso? Denn die Argentina, von der man sagen konnte, sie hat sich die ganze Welt ertanzt, ist schon lange tot. Es ist eine seltsame Fügung, daß dieser unsterbliche Name nun vor mir hergeht.

Ich heiße Imperio Argentina und muß, wenn ich heute von mir erzählen soll, wohl so anfangen: Ich freue mich, daß ich nun auch einmal in Deutschland in einem Film erscheinen werde; denn von den elf Filmen, die ich bisher in Spanien und in Frankreich drehte, ist keiner nach Deutschland gekommen.

Als Schauspielerin, die nun alles, was sie geworden ist, Spanien verdankt und dieses Land mit allen Sinnen liebt, freue ich mich, mit meiner Arbeit beweisen zu können, daß in naher Zukunft ein neues Spanien die Augen aufschlagen wird. Denn das spanische Volk, das man bisher nur mit Kastagnettengeklapper, Gitarrenliedern und voller kummerlosen Karnevals kannte, gehört ebenso der Vergangenheit an wie das spanische Schauspiel, das bisher nur komödiantische Geste, Stolz und kein Format besaß.

Ich will ihnen von dem Spanien erzählen, in dem die Vögel immer noch spanisch singen, in dem die Orangenbäume noch nicht von Granaten zerfetzt sind. Ich kann dies nicht besser tun, als wenn ich jetzt vor ihnen in meine Filmrolle als Carmen zurücktrete und ihnen von den **„Andalusischen Nächten"** berichte.

„Dir ist kein Tod bestimmt, aber wer dich liebt, der stirbt an dir." Das ist der Fluch, der wie ein Henkersbeil über dem schwärmerischen Leben Carmens schwebt. Die Männer, die sich in ihrer Leidenschaft zu ihr verbrennen, gehen an dieser Liebe zugrunde. Der gefeierte Torero Antonio Vargas Heredia stirbt zwischen Hörnern eines Stieres und der Brigadier Don José Navarro fällt bei einem Überfall.

Aber diese Geschichte hat, weil sie in der Stadt spielt, die sich auch die Oper als ihren Lieblingsspielplatz gewählt hat, auch ausgelassene und heitere Bilder. Carmen tanzt in den „Casetas" Sevillas, wo man ißt, tanzt und musiziert. Die Bauern, die zum Fest der Heiligen Jungfrau in die Stadt reiten, haben Proviant für eine ganze Woche mit, und über den illuminierten Patios, in denen die Fünfjährigen und Greisinnen tanzen, brennen die Sterne der andalusischen Nächte. Stierkämpfer, die zur Placa de Toros reiten, Kutscher, die in andalusischer Livrée ihre Herrinnen zur Stierkampfarena fahren, Toreros in der vollen Pracht ihrer Ausrüstung, mit den runden, aufgerollten Zöpfchen am Hinterkopf, die vor der Loge knien. Stierkämpfe, blumengeschmückte Kruzifixe, von Gitarren durchsummte Gassen, das alles wird wie ein spanisches Bilderbuch vor Ihnen aufgeschlagen, auf dessen letzter Seite Carmen durch das Gitter des Kasernenhofes sieht, wie derjenige in prunkender Leichenparade davongetragen wird, der ihr alles opferte — und weint.

Da sie wissen wollen, warum ich gerade die Rolle der Carmen in diesem Film spiele, muß ich ihnen ein Stück meiner Lebensgeschichte erzählen. Obwohl ich schon mit vier Jahren in meiner Heimatstadt Buenos Aires auf der Bühne stand und zehn Jahre später zaghaft meine Laufbahn als Sängerin, Tänzerin und Schauspielerin in spanischen Städten begann, habe ich doch das, was ich heute bin, nicht allein meinem Talent, wenn ich so sagen darf, zu verdanken, sondern einem Mann, der mich entdeckte, heiratete und seither meine Arbeit behütet und seine Arbeit mir widmet.

Es ist Florian Rey, der mich vor sechzehn Jahren in Saragossa nicht nur auf der Bühne, die er leitete, sondern auch im Leben aus dem Hinter- in den Vordergrund stellte und der auch den Film **„Andalusische Nächte"** schrieb und mit Herbert Maisch gemeinsam inszenierte.



Friedrich Benfer und Imperio Argentina in „Andalusische Nächte"
Photo: Ufa

Ein Münchner Filmpionier: Peter Ostermayr

Zweimal schon bin ich diesem Münchner Filmpionier begegnet, ohne allerdings die Gelegenheit zu finden, ihn über seine Laufbahn zu befragen. Schließlich sitze ich ihm heute gegenüber, und der Zufall wollte es so: der kleine Raum, der uns aufgenommen hat, steht inmitten der Stätte, die für ihn das Tor geworden ist zu seinen Erfolgen: Geiselgasteig.

Früh, sehr früh kam Peter Ostermayr mit dem Film in Berührung. Man schrieb das Jahr 1907. Damals war Peter Ostermayr Besitzer eines Photoateliers, das er von seinem Vater übernommen hatte und das ihn offenbar nicht ganz befriedigte, denn er kaufte sich ein Wanderkino, um damit sein Heil zu versuchen. Leider aber hatte Peter Ostermayr mit diesem „Etablissement" wenig Glück: durch einen Brand verlor er dasselbe schon nach wenigen Tagen des Besitzes und wurde damit vor die heikle Frage gestellt: „Was nun?" Er besann sich kurzerhand auf seine Kunst als Photograph, kaufte sich einen Filmaufnahmeapparat und ging unter die Filmhersteller.

„Als ich anfing, Filme herzustellen, brauchte man noch nicht so viel Geld für einen Film als heute. Ein paar hundert Mark genügten vollauf, aber dennoch war es unsagbar schwer, mich durchzusetzen, denn es schien, als ob mir kein Glück bei meinen Unternehmungen beschieden sein sollte. Die meisten meiner Filme, die ich machte, mußte ich mit Verlust verkaufen, bis mir endlich mit dem Film „Ach, wie ist's möglich dann" der erwartete Erfolg zufiel", erzählt Peter Ostermayr in seiner liebenswürdigen Art.

Da aber kam der Krieg und riß Peter Ostermayr aus seinem Schaffen. Dennoch verfolgte er mit entschlossener Absicht seine Ziele. Als er gegen Kriegsende schließlich Leiter des Bild- und Filmamtes in Bayern wurde, wuchs in ihm zugleich der Entschluß, die Münchner Filmunternehmungen zusammenzufassen. 1918 gründete er die „Gesellschaft Münchner Lichtspielkunst e. V.", um im April desselben Jahres die „Emelka" ins Leben zu rufen. Mit dieser Gründung legte Peter Ostermayr den Grundstein der heutigen Filmstadt Geiselgasteig.

Als die „Emelka" von der „Bavaria" abgelöst wurde, ging Peter Ostermayr seine eigenen Wege. Geiselgasteig hatte er seit jener Zeit niemals wieder betreten bis auf den heutigen Tag, da er als Gast hier seinen Film **„Frau Sixta"** nach dem Roman von Ernst Zahn für die Ufa dreht, in welchem Gustav Fröhlich und Franziska Kinz die Hauptrollen spielen.

„Ich bin gerne nach Geiselgasteig gekommen und ich muß gestehen, ich habe mit einem sonderbaren Gefühl diesen Boden betreten, der in meiner Erinnerung unlösbar mit der Frage verbunden ist: Film-Münchens Schicksal hier verankert zu sehen!"

Wir wissen, was Peter Ostermayr mit diesen Worten sagen will und möchten es hier offen aussprechen: diesem Manne ist es zu danken, daß München dieses wundervolle Aufnahmegelände, Geiselgasteig, besitzt, von dem aus Münchens Ruf als Filmstadt gegangen ist und von dem aus es seinen Ruf auch künftig behaupten wird.

Karl Herrmann-München.

„Das war die zackigste!" rief Karl Ritter

Warten am Unterstand in Babelsberg — Erster Drehtag zum „Pour le mérite"-Film

Es waren drei Damen da, und zwei hatten sich vorsichtshalber noch in Frieden auf die vorhandenen Feldstühle gesetzt. Gleich danach explodierten die Schrapnells. Sie fuhren ganz in unserer Nähe aus einem harmlosen Grasfleck auf. Man konnte sehen, wie sie ihre langen, dürren Schußlinien in die kühle Luft dieses Nachmittags rissen. Sie veranstalteten einen mörderischen Lärm, zersprangen in weißen Qualmfontänen. Mit der Anmut kleiner Balletteusen hüpften sie um die matronenhafte Drallheit eines feindlichen Fesselballons. Die Beobachter duckten sich im Korb. Einer schnellte plötzlich im Klimmzug hoch. Er riß im Schwung die Beine nach vorn. Wir sahen, wie sich seine Silhouette mit merkwürdiger Schärfe vor dem gefährlichen Schrapnellgefieder abhob. Dann sprang der Tommy. Der Ballon stand dicht über den deutschen Gräben.

„Das war die zackigste!" rief Ritter. Er meinte die Aufnahme. Er schob sich vor Spannung den Hut ein paar Zentimeter ins Genick und zog ihn zurück in die Stirn. Die beiden Damen standen auf. Ihr Lächeln brachte den Frieden. Die dritte hatte die besten Nerven gehabt. Sie hatte nur flüchtig zur Kenntnis genommen, daß hier etwas vorging. Sie bemühte sich weiter, Paul Dahlke in der Frauenmode der ersten Nachkriegsjahre zu unterrichten. Auf die Gefahr hin, daß er gar nicht zuhörte. Die dritte Dame war Carsta Löck. Sie war sozusagen auch die zackigste.

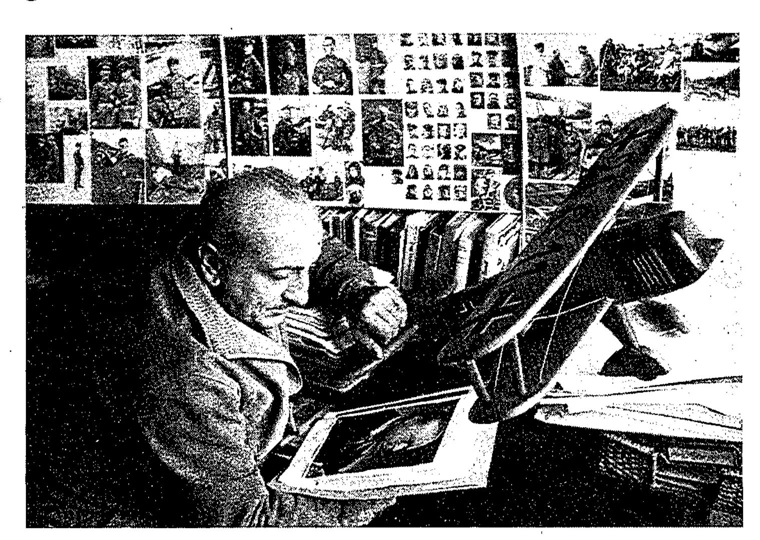
Das Ereignis: Gegen 15 Uhr fiel auf Karl Ritters Kommando aus der Kamera der Startschuß zu den Aufnahmen seines neuen Ufa-Films **„Pour le mérite"**.

Graue Aussicht.

Der Tag war trübe. Auf dem kleinen Sandberg hinter den letzten Ateliers haben sie einen englischen Schützengraben ausgehoben. Die Männer der Leibstandarte, in Feldgrau, lagen im Gras. Sie warteten. Es schien endgültig nichts zu werden. Die dicken Wolkenbetten, die den Vormittag über (oder wenigstens manchmal) von der abwesenden Sonne leicht angesilbert wurden, zerrannen in ein hoffnungsloses Grau.

Nachher langte es wenigstens neben dem deutschen Graben zu den zwei Einstellungen. Und somit blieb vorerst Herr Kühr der wichtigste Mann. Er kam flink und mit gerunzelter Stirn durch den verziehenden Pulverdunst. Er brachte das neueste Orakel. Herr Kühr, der Aufnahmeleiter der Ritter-Filme, steht in ständiger Verbindung mit den in Berlin und Umgebung arbeitenden Wetterdienststellen. Für diesen Nachmittag brach Ritter ab.

Wir gingen zur deutschen Stellung hinüber. Ihr Gebälk ist mit merkwürdig weißem Zeug überspritzt. Es sieht am hellen Tag aus, als ob der Mond darauf schiene. Das ist eine Idee des Architekten Röhrig. Im Schwarz-Weiß des Films wirken einfache Balken nicht ohne weiteres. Es handelt sich um eine optische Maßnahme. Hat nichts mit Mondschein zu tun. Wir



Karl Ritter beim Studium der Kampfflieger-Literatur Photo: Ufa

lehnten uns mit den Armen auf das Dach eines Unterstandes, wie man sich auf eine harmlose Gartenmauer stützt. Gegenüber hing das Schild: „KdK-A III". Aber da saß kein Abschnittskommandeur. Es ist ein äußerst eigenartiges Gefühl, in einem naturgetreuen Schützengraben spazieren zu laufen. In einem der Unterstände wird Ritter eine Kamera postieren. Unmittelbar vor dem Eingang wird er eine Granate explodieren lassen.

Eine Grabenepisode.

Ritter erzählte, als wir aus der kalkbleichen Stellung stiegen und in die Atelierstadt zurückgingen, eine der Episoden, aus denen sich der ganze Film, ähnlich wie „Urlaub auf Ehrenwort", zusammensetzen wird. Eines Tages, als diese deutschen Gräben unter schwerem Feuer liegen, kommt die Meldung, der Geschwaderchef sei abgestürzt. Niemand weiß, wo es gewesen sein kann. Niemand hat in der Sperrfeuerwalze auf den Himmel geachtet. Das deutsche Oberkommando richtet einen offenen Funkspruch an den Feind: die Vermißtenmeldung. Man sucht. Ein braves Frontschwein rast geduckt die Gräben entlang: „Habt ihr hier die Maschine gesehen?" Aus dem Unterstand fragt einer: „Kaffeemaschine?" (Hier weiß man von nichts.) „Rindvieh", brüllt wütend der brave Soldat. Und aus dem Unterstand tritt der Herr Major.

Wir wissen, daß 1918 der offene Funkspruch tatsächlich gegeben wurde, als Richthofen abgestürzt war. Gut die Hälfte der Episoden in diesem Film beruht auf tatsächlichem Geschehen. Das verpflichtet. G. W.

Gina Falckenberg und Renée Deltgen in „Ab Mitternacht" Photo: Tobis



Wer kennt diese vier Ufa-Stars?



Hollywood am laufenden Band

Sonderberichte für T.T.T. von unseren Hollywooder Mitarbeitern Erwin Marzy und Tom Walter

Und wieder einmal — sind Sie abergläubisch?

Seit jeher standen die Schauspieler im Rufe, abergläubisch zu sein und auch heute kann man noch feststellen, daß sie — mögen sie es auch noch so hartnäckig leugnen und „modern" denken — mehr als andere sterbliche Leute zum Übersinnlichen und Okkulten neigen. Fast den ganzen Tag kann man hier in Culver City die verschiedensten Beobachtungen über diese uneingestandenen Schwächen machen.

Oft wandte ich mich beschämt um, wenn am frühen Werktagsmorgen die eben am Gelände ankommende Schönheit einen kleinen Stoffelefanten oder ähnliches Getier hervorzerrte und verstohlen heiß abküßte. Solche Talismane fehlen zu 99¾ Prozent in keinem Künstlerwagen, am Schaltbrett selbst sind die verschiedensten kleinen oder großen Glücksbringer montiert und Aufschriften, wie „Good Luck", „Es ist verboten während der Fahrt mit dem Fahrer über Liebe zu sprechen", „Hab' acht, denke an mich!" u. s. w. (Nicht zu übersehen sind die Puppen, Püppchen und Pupperln, die vom Schlüssel baumeln, sie sind eine Selbstverständlichkeit.) Kommt man in die Darstellergarderoben, findet man allerlei erdenkliche Dinge, wie Amulette, versilberte Blumen, Kerzenleuchter — nun, man mag über diese Dinge denken wie man will, aber es kommt ja klar darauf an, ob man all das glaubt, und ein Star der Meinung ist, ein Amulett könne ihn tatsächlich beschützen, so sollte man ihm eigentlich diesen Glauben nicht nehmen. Fast alle tragen ja bewußt oder unbewußt so einen Talisman mit sich herum. Manchmal ist es bloß ein altes Bild, ein Brief oder irgendein Andenken an einen bedeutsamen Augenblick, den man einmal erlebt hat.

Zunächst wollte ich eine „abendfüllende" Rundfrage unter den Künstlern stellen, erfuhr aber sehr bald, daß diese heiklen Geheimnisse nur ungern ausgeplaudert werden.



Norma Shearer:

„Einen ausgesprochenen Hang zu diversen Aberglauben habe ich nicht, oder glaube ich nicht zu haben, der einzige empfindliche Punkt an mir ist — daß ich mir einen Film, in welchem ich die Hauptrolle spielte, nie — auch auszugsweise, vor der öffentlichen Premiere anschaue."



Robert Montgomery:

Robert Montgomery (mein bewährtes Rundfragenopfer) läßt mich nicht im Stich:

„Mein Aberglaube beruht auf meiner innersten Überzeugung, daß von Gegenständen, welche einmal prominente Persönlichkeiten von Film und Bühne in den Händen hielten, immer Strömungen ausgehen. Aus diesen Gründen wurde ich Sammler. Einige Glanzstücke meines „Steckenpferdes" sind ein Rasierapparat Rudolf Valentinos, ein halb gebrauchter Lippenstift Jean Harlows (Corell orange) und ein 10 Centstück — der letzte Rest meiner ersten Metro-Statistengage."



Joan Grawford:

Wenn Robert Taylor einen Streifen aus seinem ersten Film aufbewahrt, Madge Evans einen Holzspan in ein Medaillon fassen ließ, von der Bühne, auf der sie ihren ersten Erfolg hatte, Joan Crawford, die bekanntlich als Tänzerin ihre künstlerische Laufbahn begonnen hatte, ihre ersten Tanzschuhe noch heute aufbewahrt, Eleanor Powell stets eine Zeitungskritik ihres ersten Auftretens auf einer Broadwaybühne, auf der ihr jegliches Talent abgesprochen wurde, in ihrem Täschchen trägt, so haben alle diese verschiedenen Talismane ihre Wirkung nicht verfehlt — nämlich Glück gebracht.



Oliver Hardy:

„Ich bin nicht abergläubisch! Mein Gott, wenn man nicht unter einer Atelierleiter durchgeht, auf kein Kanalgitter steigt, oder an einem Freitag grundsätzlich keinen neuen Film beginnt, das ist doch noch lange kein Aberglaube, nicht wahr?"

Das waren alle Antworten, die ich bekam. Als ich das Studio verließ, hörte ich hinter mir das Zuklappen einer Wagentür, mit freudiger Wonne begrüßte ich Dick Powell, welcher schweigend am Volant saß und froh war, endlich Feierabend machen zu dürfen und in rasender Eile trug ich ihm meine „allerneueste" Frage vor — worauf er den Hut zog, die Handbremse öffnete, lächelte (das aber doch kein Lächeln mehr war) und mir zurief: „Aberglaube? Unsinn, sowas, wir leben doch im 20. Jahrhundert!" Er gab Gas, ein Ruck und wie ein Pfeil schoß er fort, aber ich sah doch noch auf dem hinteren linken Kotflügel ein silbernes Hufeisen in der Abendsonne glitzern.

Simone Simon: Die Frau, die ein Kind blieb

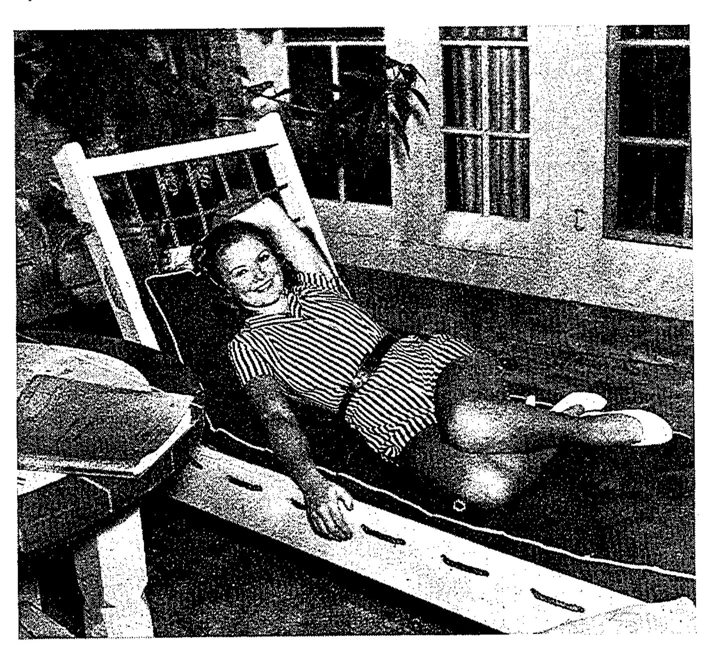
Im April 1914 hätte man in Marseiller Zeitungen Simone Simons Geburtsanzeige lesen können. Wie bei jungen Königskindern weiß man ihre Geburtsstunde — ein Uhr morgens — und den Stand ihrer Sterne.

Ist sie wirklich „schon" 24 Jahre alt? Unter den vielen gleichaltrigen Schönheiten Hollywoods ist sie der junge Mensch geblieben, den man, ohne zu beleidigen, nachrufen kann, „... das Kind!".

In ihren Filmen erlebte man sie wie ein Naturschauspiel. Ihr größter europäischer Erfolg war der Pariser Tobisfilm **„Hell in Frauensee"**. In **„Schwarze Augen"** sprengte sie allein durch ihre Anwesenheit den Rahmen des Films. Dann hat man sie im 20th Century Fox-Film **„Im siebenten Himmel"** gesehen. Das Publikum war gebannt von diesem Rätsel einer Darstellerin, die jetzt statt französisch englisch sprach, und bei der man das Blut zu spüren glaubte, die Nerven, das unmißverständliche Dasein einer faszinierenden Jugend, Aus dieser Jugend erklärt sich alles. Der Geburtsschein trügt.

Mit Recht hat man ihr in Hollywood in einem Film **„Matura"** ein Schulmädel im Pubertätsalter zu spielen eingestellt. Das verwöhnte Kind muß Englisch lernen. Als die Arbeit auf sie zukommt, 16 Drehstunden am Tag, läuft sie mit einem Thermometer im Mund durch das Atelier. Das Fieber ist echt, auch der Nervenzusammenbruch. Das kritische Atelier lächelt. Ein ehrgeiziges Kind konstatiert im Bett des Hospitals den Nervenzusammenbruch und den Zusammenbruch von Illusionen. Damit wurde sie im guten Sinne reif — für die Arbeit.

Sie hat schwer zu tragen an einer reichen Jugend. Das geheimnisvolle, machtvoll rauschende Leben, die Rätsel des Blutes, die Probleme branden um die Filmgestalten dieses „Kindes", das von den Dingen zwischen Himmel und Erde mehr weiß, als unsere Schulweisheit sich träumen läßt ...



Charming Girl! Simone Simon läßt sich in einer Atelierpause von der kraftspenden kalifornischen Sonne anlächeln Photo: Fox

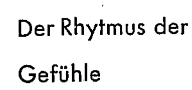
Ihr Leben für den Tanz

Eleanor Powell — George Murphy

Im sprühenden Rhythmus tanzen zwei Paar Füße auf dem Steinboden, das Tempo und die Figuren wechseln, und aus dem Geklapper der Stepschritte vermeint man eine Sprache zu hören. Das eine Paar Füße, das einer reizenden Dame gehört, scheint nicht zu verstehen, was das andere sagen will, aber wie nun schon Frauen sind — man muß doch erst ein wenig spröde sein.

Eine reizvolle Szene ist diese gestepte Liebeserklärung und wir alle haben sie ja in „Broadway Melodie 1938" gesehen. Ein Film, der seinen gleichnamigen Vorgänger wohl nicht an Aufmachung, dafür aber an Einfällen und im Tänzerischen weit übertraf und im ganzen Reich begeisterte Aufnahme fand.

Eleanor Powell, das Tanzwunder Amerikas, hat in diesem Film zum erstenmal einen Tanzpartner bekommen, der ihr wohl ebenbürtig ist. Man kennt den frischen, natürlichen Darsteller, der so fern aller Hollywood-Verkitschung ist, schon aus mehreren Filmen. „Das öffentliche Ärgernis" war der eine, in dem George Murphy einen Reporter zu spielen hatte und sich mit Jean Arthur bis zum Happyend durchkämpfte. Erst in „Auf den Dächern von New-York" sah man ihn tanzen und schon da erregte seine Tanzkunst Aufsehen.





Der Rhythmus der Gefühle

Photo: Metro-Goldwyn-Mayer

Was niemand wissen wird, Georges Vater, Mike Murphy, war einer der Trainer der letzten amerikanischen Olympiamannschaft und er lernte seinem Jungen frühzeitig, wie man den Körper durch Sport ertüchtigt. In der berühmten Universität Yale, wo George Mineningenieur studieren wollte, gewann er viele Preise im Laufen, Rugby und Boxen. Vielleicht wäre aus George Murphy wirklich ein Mineningenieur geworden, wenn da nicht das Schicksal in Gestalt einer Kohlenladung eingegriffen hätte. Die fiel nämlich auf ihn, als er mit Schaufel und Hacke in einer Kohlenmine arbeitete. Wie er nach seiner Genesung auf den Gedanken kam, ein Tänzer und Schauspieler zu werden (in seiner Familie gab es übrigens viele solche), das weiß er selbst nicht mehr. Er denkt gern an seine ersten Erfolge am Broadway zurück, er erinnert sich noch viel lieber an den Tag, als er seine Partnerin, die kleine Juliette Johnson heiratete und am liebsten denkt er an seinen größten Erfolg zurück: der Geburt eines kleinen Murphy! Bis jetzt hat George Murphy bereits in 12 Filmen gespielt und getanzt. Wir haben ihn, außer in den erwähnten Filmen, noch in „Täglich ausverkauft" gesehen. „Solange es möglich sein wird", sagt George Murphy, „werde ich tanzen. Ob auf der Bühne oder im Film, das ist gleich. Der Tanz bedeutet mir alles."

Nicht ganz so leicht war Eleanor Powells Aufstieg. Er mußte hart erkämpft werden. In der kleinen Stadt Springfield in Massachusetts wußte natürlich niemand, auch nicht die kleine Eleanor, etwas von den Tanzgrößen am Broadway. Vielleicht hätte auch sie niemals ihr Talent entdeckt, wenn sie nicht die Eltern in die Tanzstunde geschickt hätten, damit sie sich — ihre Schüchternheit abgewöhne. Der Erfolg war für die Eltern niederschmetternd. Der elfjährige „Fratz" erklärte auf einmal „Ich will Tänzerin werden!" Um diesen Ausspruch sofort in die Tat umzusetzen, beteiligte sie sich bei einem Black-Bottom-Preistanzen — und gewann weit vor allen Tanzgrößen. Fünf Jahre hartes, mühsames Training eröffnete ihr den Broadway, wo sie bald die Sensation und von den Tanzmeistern Amerikas als beste Steptänzerin der Welt bezeichnet wurde. Nach ihrem ersten Film „Broadway Melodie 1936" fesselte sie eine schwere Krankheit ein halbes Jahr auf das Krankenlager und erst nach weiteren sechs Monaten konnte sie wieder an die Arbeit denken. So entstanden die Filme „Zum Tanzen geboren", „Broadway Melodie 1938" und „Rosalie".

„Früher war ich einmal so schüchtern", sagt Eleanor Powell, „daß ich meinte, ich werde nie tanzen lernen. Heute möchte ich mein Leben für den Tanz hergeben!"

Hallo . . . hier Berlin!

August 1938

Die Nacht von Schmeling-Louis — Ilonka aus der Kobenzl-Bar — Berliner Theater 1938/39 — Richard Strauß 75 Jahre — Hans Pfitzner 70 Jahre — Lehàr arbeitet „Lustige Witwe“ um

Die „Roxy-Bar“ in der Berliner Joachimsthalerstraße war in der Nacht des Boxkampfes Schmeling-Louis überfüllt. Man nennt sie in Fachkreisen einfach die Sportbar. Ihr Inhaber Heinz Dittgens ist ein persönlicher Freund von Max Schmeling und Anny Ondra. In seinen Gästebüchern haben sich alle Sportler von Namen eingetragen. Aber auch die Künstler von Bühne und Film geben sich im „Roxy“ ein Stelldichein. Am Stammtisch haben so manche Nacht Schmeling, Michael Bohnen, Willi Fritsch, Hans Frömming — um nur einige zu nennen — den Trudelbecher in Aktion treten lassen, und unser Max hatte an den Würfeln eine beinahe kindliche Freude. Stundenlang konnte er sich damit amüsieren, es war seine Entspannung. Doch nie kam dabei ein Tropfen Alkohol über seine Lippen.

In seiner Schicksalsnacht war der Stammtisch dicht umlagert. Max fehlte und auch der Hausherr Heinz Dittgens. Er hatte seinen Freund nach New-York begleitet, auch Michael Bohnen gehörte mit zu den Schlachtenbummlern.

Die Nacht dauerte ewig. Zum xten Male spielte die Kapelle „Es leuchten die Sterne“ und die zauberhafte Karin Hardt tanzte mit ihrem Gatten Rolf von Goth.

In einer Ecke fachsimpelten Adolf Heuser und Gustav Eder.

3 Uhr morgens . . .

Die Luftballons hingen schon eingeschrumpft an der Decke. Endlich vernahm man die Stimme Arno Hellmis aus dem Äther.

Die Erregung war zum Bersten.

Ring frei! Gong!

Zwei Minuten und wenige Sekunden war die Dauer des Weltmeisterschaftskampfes. Max hatte verloren. Die traurigste Nacht der kleinen Sportbar.

Wer aber Max kennt, weiß, daß sein Leben immer eine Berg- und Talbahn war. Die Stunde der Revanche wird kommen. Sein Alter wird daran nicht ausschlaggebend sein.

●

Die Berliner sind ausgehungert nach Sonne. Der wirkliche Sommer läßt auf sich warten. Die Theater aber bereiten sich auf die neue Saison vor. Das Metropol-Theater wird gänzlich renoviert. Professor Baumgarten hat die Umgestaltung vorgenommen. Unterdessen entsteht die neue Metropoltheater-Operette. Ludwig Schmidseder schreibt diesmal die Musik, Günther Schwenn wieder die Liedertexte, und Direktor Heinz Henschke ist der Buchverfasser.

Aus der Kobenzl-Bar in Wien hat Heinz Henschke für seine Uraufführung das Zigeunermädel Ilonka geholt. Ilonka, 17jährig, schön, wird eine der vielen Überraschungen der Premiere im September sein.

●

Wohin man blickt, vielseitige Pläne.

Über den Spielplan der Staatstheater ist soviel bekannt, daß Shakespeares „Romeo und Julia“ in der Inszenierung von Jürgen Fehling mit Gründgens als Romeo, Käthe Gold als Julia, Gustav Knauth als Mercutio und Bernhard Minetti als Tybalt ein theatralisches Sonderereignis wird.

Das Deutsche Theater Heinz Hilperts wird seine klassizistische Linie weiter pflegen. Shakespeares „Othello“ und „Cimbeline“, Goethes „Faust“ (beide Teile an einem Tag) und „Stella“, Hauptmanns „Pagen des Odysseus“ und Hjalmar Bergmanns „Die Weber von Bagdad“ sind genannt. Emil Strauß wird als Dramatiker eine besondere Ehrung mit seinem 1914 entstandenen Schauspiel „Don Pedro“ erfahren.

Eine Reihe von bereits in dieser Spielzeit mit Erfolg ausprobierten Bühnenwerken lebender Autoren werden zwischen die Klassiker gereiht: Dhünens in Gera gespieltes Schauspiel „Die Sonne Irlands“, Penzolds Komödie „So war Herr Brummel“, Juliane Kays psychologische Ehekomödie „Der Birnbaum“ und das Schauspiel „Summa cum laude“ von dem sudetendeutschen Dramatiker Franchy. Klaus Herrmann, der Studio-Autor Heinz Hilperts, wird mit seinem Schauspiel „Georg und der Gerechte“ als Uraufführung im Abendspielplan erscheinen.

In den Kammerspielen Hilperts hat das ausländische Theaterstück wieder weitesten Spielraum. Hier sind gleich zwei Komödien von Somerset Maugham, die Komödie „Familie“ von Denis Amiel und eine Bearbeitung der selten gespielten Balzacschen Komödie „Wir haben alle Schulden“ durch Wolfgang Drews ausersehen. Die beiden Bühnen, die Generalintendant Klöpfer betreut, zeichnen sich durch Vielseitigkeit aus.

In der Volksbühne wird das in Dresden erfolgreich aufgeführte Schauspiel von Hans Gobsch „Thron zwischen Erdteilen“, die in Hamburg zum erstenmal gespielte ungarische Faust-Dramatisierung „Die Tragödie des Menschen“ von Imre Madach und das neue Schauspiel „Die Prüfung des Meisters Tilmann“ von Sigmund Graff als Uraufführung erscheinen. Das neue Schauspiel von Hauptmann, Lippls „Pfingstorgel“, Anzengrubers „Kreuzelschreiber“ und „Macbeth“ vervollständigen den Spielplan.

Das Deutsche Opernhaus kündet als Uraufführung die Oper „Katharina“ von Arthur Kusterer an, das Ballett „Der tanzende Traum“ nach einer Idee von Generalintendant Wilhelm Rode. Als Neubearbeitungen erscheinen Webers „Euryanthe“ (durch Franz Benecke) und Lortzings „Prinz Caramo“ (durch Georg Richard Kruse), Norbert Schultzes erfolgreiche Kinderoper „Schwarzer Peter“ wird auch das deutsche Opernhaus erstaufführen.

Die Volksoper setzt sich für die klassische Oper ein. Daneben wird der lebende italienische Komponist Franco Alfano mit seiner Oper „Auferstehung“ in Berlin zur Erstaufführung gelangen. An einem Abend werden die Kurzopern „Der Gondolier des Dogen“ von Reznick und „Der Herr von Gegenüber“ von Ernst Schliepe gebracht. Verdis „Luise Miller“ wird neu einstudiert.

●

Äußerst lebendig sind die neuen Opernspielpläne ausgestaltet. Die Staatsoper wird im Zeichen der Erneuerung Mozarts stehen. „Figaros Hochzeit“ und „Zauberflöte“ werden neu einstudiert. Mussorgskys „Boris Godunoff“ erscheint in der Neubearbeitung Rimsky-Kossarkows nach langer Pause. Zum 75. Geburtstag von Richard Strauß werden die beiden neuen Opern „Der Friedenstag“ und „Daphne“ nach der Münchner und Dresdner Uraufführung inszeniert, dazu „Die Frau ohne Schatten“ und zum erstenmal für Berlin das Ballett „Schlagobers“.

Der 70. Geburtstag Hans Pfitzners steht im Zeichen seiner Oper „Palestrina“, die neu einstudiert wird. Drei Opern-Uraufführungen runden das großartige Aufbauprogramm ab. Werner Egks neue Oper „Peer Gynt“, Rudolf Wagner-Regénys „Die Bürger von Calais“ und Ermanno Wolff-Ferraris heitere Oper „Donna Baba“. Dirigieren werden neben den festen Dirigenten des Hauses Viktor de Sabata, Clemens Krauß und Herbert von Karajan aus Aachen.

Franz Lehàr hat auf höhere Weisung seine Meisteroperette „Die lustige Witwe“ völlig umgearbeitet, die Neufassung erlebt zu Silvester ihre Premiere. Als Neuinszenierungen erscheinen neben „Parsifal“ und „Bohéme“ noch „Das Glöckchen des Eremiten“, und Mozarts „Zauberflöte“ mit den berühmten Schinkesschen Dekorationen Peters.

STREIFLICHTER AUS ALLER WELT

Ostmark

Das Burgtheater kam noch knapp vor Saisonschluß mit drei prachtvollen Aufführungen heraus. **„Götz von Berlichingen“** und der **„Verschwender“** waren anläßlich der Reichstheaterfestwoche besonders sorgfältig vorbereitet, dann aber auch dem breiten Publikum zugänglich gemacht worden. Der Götz gehört zu den allerbesten Rollen unseres ausgezeichneten, so vielseitigen Ewald Balser. Er hatte, auch in den kleinsten Episodenfiguren, durchaus wertvolle Partner, die den Abend zu einem Erlebnis werden ließen. Ein Extralob noch dem Regisseur Herterich. Bühnenbilder und Kostüme nach Entwürfen Rollers taten das übrige, um der Vorstellung einen glanzvollen Rahmen zu geben. Auch der **„Verschwender“** gehört zu den besten Inszenierungen des Burgtheaters, wobei dem Dreigestirn Waniek (Regisseur), Judtmann (Bühnenbilder und Kostüme), Salmhofer (musikalische Leitung) ein starker Anteil zukommt. Hennings ist der liebenswerteste Flottwell, den man sich denken kann und groß in den tragischen Momenten. Stürmisch begrüßt wurde der wiedergenesene Hermann Thimig, der einen vorbildlichen Valentin hinstellte. Und dann gab es im Burgtheater noch eine Erstaufführung: **„Stille Gäste“** von Billinger. Der Autor ist zweifellos einer der begabtesten und produktivsten unter der neuen Generation. Mit diesem letzten Werk, das man kennenlernte, kann man sich aber nicht restlos einverstanden erklären. Die Geschehnisse wickeln sich nicht durchaus logisch ab und es gibt im Dialog manches, das im Burgtheater geradezu abstoßend wirkt. Dem Sujet kann man Originalität nicht absprechen und auch der Dialog bringt neben etlichen Auswüchsen viel Gutes. Der Spielleiter Rott zeigte sich von seiner besten Seite, die Bühnenbilder Pirchans sind nur zu loben, desgleichen die Musik des unermüdlichen und immer einfallsreichen Franz Salmhofer. Eine Elitebesetzung ließ manche unerfreuliche Momente des Stückes in milderem Lichte erscheinen. Die Entdeckung des Abends war Trojan. Erscheinung eines Filmhelden und wunderbar natürliches Spiel. Daß das Stück einen ziemlichen Erfolg erringen konnte, verdankt es neben ihm den Damen, Eis, Seidler, Kramer, Mayer, Glossy, Eyck, Medelsky, Ortner-Kallina und den Herren Maierhofer, H. Krauß, Heim, Aslan, Woester, Pranger, sowie den Vertretern der Episodenrollen. Es ist zu hoffen, daß Billingers Genialität das nächstemal auf allen Linien siegen wird.

Oper: **„Der Zigeunerbaron“**. Kammersänger Alfred Jerger entwickelt sich zum Bearbeiter aller klassischen Operetten, respektive komischen Opern, die an unserer ersten Musikbühne aufgeführt werden. Zu Silvester war es die „Fledermaus“ und der „Zigeunerbaron“. Er studierte ihn neu ein und inszenierte ihn mit Elan und Witz. Nebenbei unterhielt er das zahlreiche Publikum köstlich in seiner bekannten Interpretation des Zsupán. Für den Barinkay hatte man den Wiener Karl Friedrich vom Düsseldorfer Opernhaus geholt und die Zuhörer konnten sich wieder überzeugen, daß sein Engagement, das im Herbst in Kraft tritt, gerechtfertigt ist. Auch sonst war für eine erstklassige Besetzung gesorgt. Eine reizende Arsena war Dora Komarek. Die gesangliche Leistung der Damen Tutsek und Réthy war über jedes Lob erhaben. Auch schauspielerisch genügten sie den verwöhntesten Ansprüchen. Die Saffi Esther Réthys war zudem eine wirkliche ungarische Schönheit, während die junge, sonst blendend aussehende Piroska Tutsek, als alte Zigeunerin Czipra diesmal auf äußere Effekte verzichten mußte. Die zündende Musik von Johann Strauß fand in Dr. Karl Böhm einen hervorragenden Dirigenten. Eine Aufführung, die geeignet ist (besonders auch in Anbetracht der reizenden Balletteinlagen, deren Choreographie und Einstudierung man Willy Fränzl verdankt), auch dem jungen und jüngsten Nachwuchs der Opernbesucher gezeigt zu werden, damit sie unseren Walzerkönig kennen und lieben lernen.

Opernfragmentabend der Staatsakademie

Wie ernst und fleißig an diesem Institut geschaffen wird, stellte die Schlußaufführung neuerlich unter Beweis. Die beiden ausgezeichneten Lehrer Duhan und Graarud veranstalteten ihn gemeinsam mit den Schülern ihrer Opernklassen. Man hörte Szenen aus „Zauberflöte“, „Gugeline“, „Meistersinger von Nürnberg“, „Barbier von Bagdad“, „Elektra“ und „Rosenkavalier“. Nebst den hohen gesanglichen Qualitäten, die viele der Mitwirkenden besitzen, ist das natürliche, stilgerechte Spiel zu erwähnen, dessen sich alle befleißigten. Das musikalische Studium hatten Kapellmeister Heinrich Schmidt und Prof. Viktor Graef übernommen und die Schüler machten ihnen durchwegs Ehre. Professor Viktor Graef erwies sich auch als hervorragender musikalischer Leiter, dessen ausgezeichnetes Spiel Bewunderung erregte. Ehrliche Anerkennung gebührt den Inhabern der großen Partien, ganz besonders Hermann Reißner und Francine Byloss, Maria Reichelt und Herma Schramm, weiters Josef Suppan, Hermann Patek, Basil Jankowy, Walter Escy, Robert Amann, Herbert Gottwald, dem Evchen Frl. Pecinowskys, Anny Klik, Marianne Gutscher und Karoline Brandl. Doch wäre es unangebracht, die Inhaber der kleinen Partien, Lotte Stiger, Milenka Sfiligoi, Johann Linhart, Margarete Feiling und Friedrich Fliedl nicht lobend zu erwähnen.

Das kleine Theater „Die Insel“ hat eine Leitung, die viel Ambition und Verständnis zeigt. Man sah kurz vor Beginn der Sommerferien eine interessante Inszenierung von Julius Maria Becker **„Der Brückengeist“**, ein Schauspiel an der Schwelle zwischen Mystik und Realistik und das alt-flämische Schauspiel aus dem 15. Jahrhundert **„Lanzelot und Sanderein“**. Die Spielleitung hatte Direktor Leon Epp inne, die Bühnenbilder stammen von Architekt E. H. F. Weber. Während das erste Stück mystische Geschehnisse zeigt, bei denen der als Grenzwächter gekleidete Tod auf der düsteren Bühne herumgeistert, bringt das zweite, von Rittern, einer schönen Frau und heißer Minne singende einen hellen Ausklang und frohe Bilder, farbenprächtige Kostüme. Die Darsteller Erich v. Mottoni, Franz Westen, Alma Köhler, Leon Epp, Josef Meinrad, Elisabeth Eschbaum-Epp, Laurenz Wiedner und besonders die bezaubernde und sehr begabte Elfriede Kuzmany konnten für herzlichen Beifall danken.

Das **Schönbrunner Schloßtheater**, die Bühne des Schauspiel- und Regieseminars, beendete seine diesjährigen Aufführungen mit Jochen Huths „Die vier Gesellen“. Ein Stück, das an junge, noch nicht gereifte Künstler ziemliche Anforderungen stellt, denen sich die begabten Seminaristen aber zum größten Teil gewachsen zeigten. Lobend hervorzuheben die Regie Wilhelm Czernys unter Leitung Dr. Hans Niederführs und die Bühnengestaltung Lilli Schotts (Klasse Prof. Otto Niedermoser), technische Einrichtung Walter v. Hoesslin. Das Stück wurde an zwei Tagen gegeben mit wechselnder Besetzung: Am ersten Abend Ilse Hanel, Irma Herga, Susi Lühr, Irma Krauß, Otto Freitag, Otto Frick, Rudolf Plattner, Eva Honnete, am zweiten Lotte Martetschläger, Mimi Mischka, Helly Servi, Isolde Kaspar, Helmut Janatsch, Wilhelm Czerny, Wolf Floderer, Erna Geisler und beide Male Richard Fortin als gutherziger und begeisterungsfähiger Kunstprofessor.

Das **Raimundtheater** eröffnete wieder unter der Direktion Adelheid Hatlaufs. Es wurde **„Die Fahne hoch“**, ein deutsches Volksstück von Franz Hatlauf gegeben. Die Inszenierung übernahm der Autor, Abendregie Hans Steilau. Die zur Zeit der Leipziger Völkerschlacht im Rheinland spielende Handlung vermochte von Anfang bis Ende zu fesseln, durch das viele höchst aktuell anmutende Geschehen, durch den flotten, nur mitunter etwas zu derben Dialog und die ausgezeichnete Besetzung der Rollen. Hatlauf spielte selbst die Hauptrolle, den Schulleiter Kröll, Anni Rieß die jugendfrische, „hantige“ Theres, Rudolf Klausner den Keinrath, einen ehemaligen Schulmeister. Hervorstechende Leistungen boten Adelheid Schmucker als Mutter Kröll (eine Frida Richard- oder Medelskyrolle), Emmi Rügenau als französische Lehrerin und Hans Kammauf, den man schon von seinem früheren Wirken in Wien kennt, als Pater Emmerich. Wolf Floderer, Arthur Popp, Lotte Neumayer, Rudolf Joksch, Otto Ambros und Hans Ludwig ergänzten das Ensemble zufriedenstellend. Der Beifall nach den Aktschlüssen und mitunter, was störend wirkt, bei offener Szene, war sehr stark. V. M.-W.

U. S. A.

Filmbericht aus New-York

Der in den letzten Berichten angedeutete, von der hiesigen Presse teilweise zugegebene Tiefstand der Hollywooder Produktion scheint bis auf weiteres anzuhalten. Jedenfalls ist als Ergebnis der letzten Monate nur von einigen Filmen zu berichten, die als einigermaßen über dem Durchschnitt stehend anzusehen sind. MGM hat einen zumindestens interessanten Film herausgebracht **„Yellow Jack“** (Das gelbe Fieber), der sich mit der Entdeckung des Trägers dieser Krankheit befaßt. Der amerikanische Armeearzt Reede hat bekanntlich nach vielen vorangegangenen vergeblichen Versuchen eine Fliege als Übertragungsfaktor festgestellt. Der Film zeigt vor allem die menschlich tapfere Haltung von fünf Soldaten, die sich trotz sicherer Todesdrohung als Versuchsobjekte zur Verfügung stellen. Bedauerlich nur, daß auch in diese Handlung die übliche Liebesromantik eingeflochten werden mußte. Der Import französischer Filmschauspielerinnen hält weiter an, der Erfolg bleibt jedoch weiter zweifelhaft. Sowohl Annabella **(The Baroness and the Butler)** als auch Simone Simon **(Love and Hisses** sowie jetzt in **Josette)** haben viel von ihrer frischen Natürlichkeit verloren, von den sprachlichen Schwierigkeiten, vor allem bei Annabella, ganz zu schweigen. Ausgezeichnet ist dagegen Danielle Darrieux in ihrem ersten hiesigen Film **„The Rage of Paris“**, wobei ihr allerdings der Umstand zugute kommt, daß sie eine kleine Französin spielen darf, der man den Akzent gerne vergibt. Dieser Film (mit Douglas Fairbanks jun. in der männlichen Hauptrolle) ist überhaupt eine der wenigen in jeder Beziehung erfreulichen Neuerscheinungen, eine reizende Komödie mit Herz und Takt. Eine gelungene Idee liegt auch dem Film **„Kentucky Moonshine“** (Kentucky Mondschein) zugrunde. Einige arbeitslose Schauspieler in New-York erfahren, daß eine Rundfunkgesellschaft zum Zweck einer Originalsendung in den Bergen nach hiefür geeigneten Bewohnern sucht. Sie gehen aus diesem Grund in diese Gegend, wo sie als echte Bergtypen „entdeckt“ und später in New-York entsprechend gefeiert werden. Schade, daß aus diesem Stoff mehr eine Groteske als ein Lusspiel geworden ist. Die **„Abenteuer von Robin Hood“** mit Errol Flynn in der Titelrolle bedeuteten hier einen großen Publikumserfolg. Dieser Film ist in technischer Beziehung und in seiner märchenhaften Ausstattung bemerkenswert, inhaltlich dagegen kaum als etwas anderes als eine ins Mittelalter zurückversetzte Wild-West-Romantik anzusehen. **„Gold Diggers in Paris“** (Goldgräber in Paris) ist ein ganz unterhaltsames Lustspiel, das die Abenteuer eines amerikanischen Balletts in Paris, wohin es zu einer Darbietung im Rahmen der Weltausstellung eingeladen ist, behandelt. Das inhaltlich nicht sehr bedeutende Stück verdankt seine Wirkung mehr seinen zugkräftigen Schlagern und der belebten Darstellung.

Unsere Abonnenten als Dichter

An dieser Stelle erscheinen allmonatlich neue T.T.T.-Verse. Aus den uns zugegangenen Einsendungen haben wir diesmal folgende ausgewählt:

> „Das T.T.T. ist ja ganz groß,
> Voran die Schlager sind famos.
> Doch was mein Mann am meisten liebt,
> Sind Interviews, die's drinnen gibt.
>
> D'rum sag' ich es allen,
> Sie wird Euch gefallen.
> Leutl'n seid's gescheit,
> Abonniert sie noch heut'!"

Von Erna Müller, Landshut, Bismarckplatz 4, Bayer. Ostmark.

> „Wenn heutzutage noch die Götter lebten,
> Die einstmals diese Welt durchschwebten,
> Sie hätten's niemals überwunden,
> Daß sie nicht das T.T.T. erfunden."

> Durch Sorgen, Pein, durch Ach und Weh',
> Kann helfen einzig nur T.T.T."

Von Friedrich Lehmann, stud. gym., Aussig an der Elbe, C. S. R.

> „Bist du bis jetzt dir nicht im Klaren,
> Was denn die neuen Schlager waren,
> Kommst selber du auf die Idee,
> Zu abonnieren das T.T.T."

Von Josef Roilo, Landesbeamter in Landeck, C. S. R.

> „Wer trübe hockt in seiner Kammer,
> Tief eingehüllt in Leid und Weh,
> Den heilt von allem Erdenjammer
> Ein Abonnement auf T.T.T."

Von Elly Lenoir, Linz, Oberdanau, Fabrikstraße 2.

> „Ist auch mein Wirtschaftsgeld oft knapp und wenig,
> Für dich, T.T.T., opfere ich den letzten Pfennig."

Von Anny Majer, Wien, X., Buchengasse 60.

> „Abends sitz' ich am Klavier
> Und hab' das T.T.T. bei mir;
> Denn ein Stück aus diesen Noten,
> Hat noch jedem Freud' geboten."

Von A. Schwab, Donaudorf.

Rätselecke der TTT

Zahlen-Film-Rätsel

Nr.									
1.	1	2	3	4	2	5			
2.	6	7	8	2	5	9			
3.	10	11	12	12	2				
4.	5	13	2	14	6	15	15		
5.	2	16	16	2	5	17	10		
6.	15	6	15	11	15				
7.	4	5	2	13	18	7	6	15	16
8.	2	14	11						
9.	9	2	5	2	15	6	4	2	
10.	19	2	5	5	6	2	17	2	5
11.	11	7	3	14	12	13	6		
12.	7	2	6	15	4	2	5		
13.	18	6	17	17					

1. Regisseur von „Die klugen Frauen". 2. Bekannter deutscher Ufastar. 3. Darstellerin aus „Capriolen". 4. Bekannter Darsteller aus „Yvette". 5. Tonfilmsängerin („Zauber der Boheme"). 6. Neuer Erna Sack-Film. 7. Ufa-Film mit Lil Dagover. 8. Bekannter Lustspielregisseur. 9. Willi Forst-Film. 10. Ufa-Film mit Lida Baarova. 11. Filmwerke Leni Riefenstahls. 12. Bekannte schwedische Filmschauspielerin. 13. Junge Wiener Filmdarstellerin.

Die Anfangsbuchstaben der dreizehn Worte von oben nach unten gelesen ergeben einen derzeit in den Kinotheater des Reiches laufenden Film, dessen Spielleiter mit Nr. 1 und dessen männlicher Hauptdarsteller mit Nr. 2 identisch ist.

Beteiligen auch Sie sich an dieser

Werbeaktion in Reimen

und senden Sie uns gute Zwei- und Vierzeiler ein!

Die besten im Laufe eines Monates einlangenden T.T.T.-Werbe-Verse werden mit Namensnennung des Einsenders in der Reihenfolge der Einsendung und nach Maßgabe des vorhandenen Platzes veröffentlicht. (Vergessen Sie nicht, bei allen Ihren Zuschriften an uns stets Ihre Kontonummer anzuführen!)

Einzelpreis des „T.T.T."-Heftes im Inland:

Ausgabe für Klavier-Gesang . . . . RM **1.80**
Ausgabe für Violine (auch für Mandoline verwendbar) . . RM **1.—**

Abonnementspreise der „T.T.T."-Hefte bei Mindestbezugsdauer von 18 Monaten pro Heft und Monat im Inland:

Ausgabe für Klavier-Gesang . . . . RM **1.25**
Ausgabe für Violine (Mandoline): . . . . RM **—.70**

Zentrale: Edition Bristol, Wien, I., Schubertring 8, Telephon R 23-0-51.

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: FRANZ SOBOTKA (Edition Bristol), Wien, I., Hegelgasse 15, Tel. R 23-0-51. — Hauptschriftleiter und für den Inhalt verantwortlich: Walter Maria Rauscher, Wien, I., Schubertring 8. — Verantwortlich für den musikalischen Teil: Oskar Wagner. — Bilderdienst: Walter Maria Rauscher. — Druck: Hohler & Co., Wien, XIV., Ullmannstraße 1, Tel. R 37-5-76. — Notenstich: Heinrich Mayerhofer, Wien, XIV. — Lithographie: Leopold Lanzer, Wien, X.